Zet
sztuka kultura sprawy społeczne

ROK II NR. 22 (46)
DWUTYGODNIK POD REDAKCJĄ JERZEGO BRAUNA
WARSZAWA, DNIA 15 LUTEGO 1934 R.
CENA 50 GR.

Co sądzić o nowej konstytucji?

W r. 1921 jedno z pism krakowskich zamieściło zgryźliwą uwagę, że w momencie gdy ważą się losy Polski, marsz. Piłsudski chodzi po swoim gabinecie i czyta „Metapolitykę" Hoene-Wrońskiego.

Był to istotnie okres niebezpieczny i przejściowy. Uchwalona w dn. 21 marca 1921 r. konstytucja Rzeczypospolitej, tchnąca duchem demokratycznego parlamentaryzmu, naszpikowana tezami i pojęciami wziętemi żywcem z inwentarza haseł rewolucji francuskiej, niosła już w sobie groźny zaród rozwiązłości politycznej i przyszłych dramatycznych powikłań. Już wówczas czoła ludzi dalekowzrocznych przecięła zmarszczka głębokiej troski o los państwa, zapędzonego na mieliznę płytkiej frazeologji ustrojowej. Potentat polskiej wiedzy prawniczej ś. p. Władysław Leopold Jaworski, umysł niepospolity i wszechstronny, który daremnie i gorzko zapytywał: „Czy jest sposób, by naszych prawodawców, reformujących konstytucję skłonić, by przeczytali Hoene-Wrońskiego „Tajemnicę polityczną Napoleona" — już w kilka miesięcy po uchwaleniu konstytucji marcowej zbierać zaczął materjały do swej „Ankiety o Konstytucji" (wydanej później w r. 1924). Z ust jego padły wtedy znamienne słowa o moralności absolutnej, jako jedynej trwałej podstawie nowoczesnego państwa chrześcijańskiego i jedynem źródle autorytetu władzy zwierzchniej.

W tymże roku 1921-szym pisał prof. Paulin Chomicz, w swej odpowiedzi Wł. L. Jaworskiemu, uzasadniającej nieodzowność reformy ustroju w Polsce na zasadach filozofji polityki Hoene - Wrońskiego, co następuje:

„Wybitnie ujemną stronę Konstytucji z dn. 17.III.21 stanowi to, że nie zakłada ona podstaw do stworzenia *prawdziwie silnej, jednolitej władzy politycznej;* co więcej, usuwa nawet możliwość takiej władzy, uzależniając tak prezydenta, jak i rząd w ich zarządzeniach od stronnictw. Wadliwość ta powstała z braku zrozumienia i uświadomienia: 1) istoty władzy, 2) dziejowego posłannictwa Polski, i 3) krytycznego momentu, przeżywanego obecnie przez ludzkość całą".

Nazwisko Hoene - Wrońskiego i związane z niem terminy takie, jak filozofja absolutna, doktryna mesjaniczna, „meta-polityka", „Ciało Kierownicze", — brzmiały wówczas jeszcze w uszach Polaków nazbyt egzotycznie. Jeżeli nawet uderzyły kogoś krążące niewyraźne wersje o genjalnym myślicielu polskim, niegdyś niedocenionym, a dziś dopiero aktualnym w pełnej mierze, i jeśli nawet, zachęcony i zaintrygowany wziął się do studjowania nielicznych polskich przekładów jego dzieł, rychło odstręczała go ich „trudność", postulująca wysoką dyscyplinę filozoficzną u czytelnika. Jedynie garstka wytrwałych badaczy kontynuowała swą pracę nad tą doktryną, napróżno ponawiając raz po raz wysiłki zaalarmowania opinji publicznej niezwykłą głębią i aktualnością zawartych w niej koncepcyj.

W jaki sposób ludzie ci pojmowali tę naglącą aktualność, jak wyobrażali sobie praktyczne zastosowanie metafizycznych założeń tej doktryny do problemów społeczno-politycznych, piętrzących się z roku na rok w życiu bieżącem Polski i Europy, mogłaby nam powiedzieć odezwa złożona w kilka dni po przewrocie majowym przez Instytut Mesjaniczny na ręce Marszałka Sejmu i Prezesa Rady Ministrów, a zatytułowana: „O konieczności utworzenia Ciała Kierowniczego". Jest tam mowa przedewszystkiem o antynomji społecznej, czyli o niepojednalnym prawo-sporze lewicy i prawicy (stronnictw postępowych i zachowawczych), dzielącym całą ludzkość na dwa wrogie obozy i będącym kardynalną przyczyną wstrząśnień, jakie Europa przeżywa od czasu rewolucji francuskiej. Jest też mowa o naglącej potrzebie stworzenia nowej instytucji ustrojowej, której zadaniem byłoby krwawy ten spór sprzecznych ideologij skierowywać na drogę czysto rozumową i prawną, koordynować cele stronnictw pod kątem celu końcowego Państwa i czuwać nad harmonją dwu podstawowych elementów ustroju: wolności obywatelskiej i przymusu władzy. „Takiej władzy w dotychczasowym ustroju Państwa niema. Winna przeto powstać nowa władza, Dyrektywa albo Ciało Kierownicze, które z jednej strony nadawałoby jednolity kierunek działalności instytucjom państwowym, stojącym *poza* rządem (Trybunał Administracyjny, Izba Obrachunkowa niewłaściwie zwana Kontrolą Państwową, Trybunał Kompetencyjny, Kapituła Orderów, Izba Kasacyjna i t. d.), z drugiej strony, miałaby baczność nad wzmaganiem się dwu antagonizmów społecznych, krzewiąc jednocześnie należyte uświadomienie źródeł, zasad i celów walczących odłamów. Ciało to kierownicze, *oceniając, spożytkowując i powołując poświęcenie się dla spraw państwowych i ogólnoludzkich* pod przewodem prawd wyższych, nada wielki styl całemu życiu państwowemu i pokieruje całą państwowość na tory, wiodące ku ziszczeniu celu końcowego Państwa. W Polsce spór ten (przeciwnych ideologij) stał się zaciekłym jak nigdzie w świecie, wywiera swój wpływ zgubny w szkołach, w sądach, w armji. A więc Polska przedewszystkiem winna zapoczątkować ustanowienie takiego Ciała Kierowniczego..."

Czy w ogólnym zamęcie chwil przełomowych zwrócono jakąkolwiek uwagę na te koncepcje, trudno byłoby dochodzić, Faktem jest, że zaraz po przewrocie majowym próbowano ukonstytuować coś w rodzaju Ciała Kierowniczego, pod nazwą Rady Prawniczej, ponieważ jednak prezesem jej uczyniowo Wł. L. Jaworskiego, sądzić należy, że to raczej jego wpływ był w tym wypadku decydujący; także ś. p. Hołówko zabiegał wówczas o stworzenie instytucji tego rodzaju. Ale połowiczność i pośpiech, z jakim przystąpiono do rozwiązania tak trudnego problemu ustrojowego, sprawił, że Rada Prawnicza utrzymała się zaledwie przez kilka miesięcy.

W ustroju Państwa istnieją pewne niezmienne zasady, które są koniecznym warunkiem dobrego funkcjonowania organizmu państwowego. Ambicją każdego narodu i państwa jest — i powinno być — stworzenie sobie doskonałego, wzorowego dla innych, ustroju. Ale doskonałość ta nie osiąga się na ślepo, przez przypadek, sama przez się. Zbliżamy się do niej tylko wykrywając *absolutny zespół koniecznych elementów ustroju.* Filozofja polityki Hoene - Wrońskiego była tą, której udało się dokonać tego odkrycia, i autor jej, zbrojny w tak wysokie kryterja, ostrzegał już w r. 1830-tym i w 1848-mym ówczesną Francję przed groźnemi skutkami ich odtrącenia i zapoznania. W ogłoszonej przed kilku laty broszurze p. t. „Niezmienniki w polityce" prof. P. Chomicz, wyłożył w skrócie system tych zasad, których przy budowie czy reformie jakiegokolwiek ustroju naruszyć i pominąć nie wolno.

Wiemy dobrze, że politycy współcześni tak bardzo wierzą w praktykę, tak lękają się myśli teoretycznej, że trudno byłoby ich namówić do zagłębiania się w studja nad... filozofją polityki. Jednakowoż, nie mówiąc już o tem, że u istot rozumnych *myśl powinna wyprzedzać działanie*, warto przypomnieć, jak bardzo zawiodły w Europie współczesnej te jednodniowe kryterja, czerpane z potrzeb życia bieżącego. Chcąc naprawdę stosować się tylko do zmiennego potoku chwili, polityk musiałby być akrobatą, kameleonem lub prestidigitatorem. Bezmyślność to właśnie zawiodła dzisiaj ludzkość nad brzeg przepaści, i jedynie świadoma, czujna myśl, jedynie twórczy rozum zdoła ją uratować. To też w epoce, którą mamy zaszczyt przeżywać, studja nad filozofją polityki są nietylko pożyteczne, lecz nawet nieodzowne.

Nie będziemy się tu na nowo rozwodzili nad zasadami „Metapolityki", gdyż rozwinęliśmy je szeroko w całym cyklu artykułów w „Zecie". Przypominamy jednak raz jeszcze podstawowe tezy Hoene - Wrońskiego:

1) Władza nie należy do narodu, bezsensowną więc jest teorja „umowy społecznej" Rousseau'a, która spowodowała rewolucję francuską, z jej hasłami fałszywego demokratyzmu i sprowadziła na manowce całą politykę europejską.

2) Źródłem władzy jest autorytet transcendentny prawa moralnego, zaś prawo moralne rozszczepia się w warunkach historycznych na prawo ludzkie i prawo boże.

3) Państwo jest systemem równowagi między prawem ludzkiem a prawem bożem, t. j. między wolnością obywatelską a przymusem władzy.

4) Cała władza w Państwie skupia się w osobie zwierzchnika, zaś wszystkie instytucje ustrojowe są tylko emanacją tej władzy, wyrazem uczestnictwa prawa ludzkiego w prawie bożem.

5) Zwierzchnik reprezentuje naród w obliczu Boga, i prawo boże w obliczu narodu, jest więc odpowiedzialny w równej mierze przed Bogiem i przed ludzkością.

6) Stopień uczestnictwa obywateli we władzy (prawa ludzkiego w prawie bożem) uwarunkowany jest stopniem ich dojrzałości politycznej.

7) Parlament jest miernikiem i sprawdzianem stopnia dojrzałości politycznej obywateli.

8) Parlament jest dwustopniowy, przyczem Sejm reprezentuje przedewszystkiem interes ogółu obywateli, zaś Senat interes bezpośredni Państwa.

9) Wyborcami i kandydatami do Senatu mogą być tylko ludzie, szczególnie wobec Państwa zasłużeni, czyli t. zw. Uprzywilejowani Rządu, mianowani przez Zwierzchnika na przedstawienie Rady państwa.

10) Regulatorem najwyższym ustroju jest Ciało Kierownicze, pozbawione wszelkiej władzy, reprezentujące tylko czysty, bezstronny rozum, harmonizujący wszystkie przeciwieństwa pod kątem celu końcowego Państwa.

11) Ciało Kierownicze jednoczy w sobie instytucje: a) nagradzające za poświęcenie obywatelskie dla Państwa i poświęcenie dla wiedzy, b) wymierzające najwyższą sprawiedliwość polityczną i administracyjną, c) czuwające nad postępem maralnym i kulturalnym społeczeństwa ku najwyższym celom ludzkości.

12) Ciało Kierownicze koordynuje twórczo wolność obywatelską z przymusem władzy, ciało ustawodawcze z ciałem wykonawczem, lewicę z prawicą, dążąc w pierwszym rzędzie do zażegnania antynomji społecznej i skierowania energji sił sprzecznych na drogę działalności konstruktywnej.

Oceniając z perspektywy powyższych zasad tezy nowej konstytucji, uchwalonej ostatnio przez Sejm Rzeczypospolitej, stwierdzić należy, że tezy te są niemal całkowicie zgodne z punktami 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9. Niedość jasno postawiona została sprawa pochodzenia władzy, t. j. źródła, z którego czerpie Zwierzchnik swój autorytet najwyższy w Państwie (transcendencja *prawa moralnego*, punkt 2). Punkty 10, 11, 12, dotyczące Ciała Kierowniczego nie są w nowej konstytucji wcale uwzględnione. Części składowe Ciała Kierowniczego rozproszone są nadal w sposób dość chaotyczny (patrz ustęp IX nowej konstytucji p. t. „Sądy" punkty 52 i 53, oraz ustęp XI p. t. „Kontrola Państwowa" punkt 59). Moralno - ustrojowe zadania Ciała Kierowniczego podzielone są pomiędzy Senat i Prezydenta, uwzględnione zaś wogóle w bardzo szczupłej mierze. Rzecz charakterystyczna, że niedopatrzenie to popełnił również Hoene - Wroński, w pierwszej fazie formułowania swych tez ustrojowych (patrz „Kodeks prawodawstwa absolutnego") wyposażając niesłusznie Senat i Radę Państwa w atrybucje przysługujące Ciału Kierowniczemu. Błąd ten sprostował on w chwili gdy zrozumiał do głębi prawdziwe, tajemnicze źródło nowoczesnego kryzysu ustrojowego i pojął, że bez utworzenia czwartej władzy, t. j. czynnika koordynującego straszliwy chaos rewolucyjny i gospodarczo - społeczny, w jakim ludzkość dziś tonie, *ustąpić nie może.*

Bez względu na te braki, dostrzegalne z perspektywy absolutnej filozofji ustroju, nowa konstytucja o całe niebo przewyższa konstytucję marcową i odnosimy wrażenie, że rozumniejsze stronnictwa opozycyjne (chrześcijańskie i prawicowe) zdają sobie z tego sprawę. Należy się tedy dziwić, że opozycja obrała w swej walce politycznej z twórcami nowej konstytucji tak dziecinną, prymitywną platformę, zamiast przejść na tory czystej argumentacji rozumowej. Gdyby nawet, po takiem starciu ideologicznem, poniosła ona porażkę na terenie parlamentu, wzmocniłaby stanowisko swoje w społeczeństwie, okazując się równie przygotowaną do dyskusji o kardynalnych problemach współczesnych, jak jej przeciwnicy ideowi. Obrona starych, zbankrutowanych haseł rewolucji francuskiej o wszechwładzy ludu jest już dziś tylko pustą frazeologją. Podobnie niedopuszczalnem wydaje nam się, by poseł stronnictwa arcy - chrześcijańskiego (Ch—D) kompromitował odwieczne tezy Kościoła upieraniem się przy twierdzeniu, że *władza należy do narodu.* Zdarzenia takie są namacalnym dowodem konieczności głębokich studjów filozoficzno - politycznych u naszych leaderów partyjnych i mężów stanu.

Czy podobieństwo głównych tez nowej konstytucji do zasad „Metapolityki" Hoene - Wrońskiego dowodzi, że twórcy jej stamtąd je zaczerpnęli? Niekoniecznie. Byłoby śmiesznością imputować im to apodyktycznie i rewindykować swoje w tym względzie zasługi. Niewątpliwie egzotyczne przed 10-ciu laty w Polsce nazwisko Wrońskiego, dziś już jest na ustach tysięcy. Jest jednak zupełnie prawdopodobnem, że twórcy nowej konstytucji kierowali się przedewszystkiem własną intuicją polityczną i osobistemi doświadczeniami. Byłoby to nawet dla zwolenników doktryny Wrońskiego większą i naoczniejszą affirmacją jej dziejotwórczej mocy, dowodziłoby bowiem, że przewidziała ona nieomylnie rozwój wypadków, gdyż samo życie, sama „realité de choses" zmusza dziś głębiej rozumiejących problemy polityczne mężów stanu, do samorzutnego wkroczenia na tę drogę. Dowodziłaby również, że Polska siłą rzeczy idzie ku wypełnieniu swojej misji historycznej, dyktowanej jej zarówno przez genjusz narodowy, jak i przez jej położenie geo-polityczne pomiędzy dwu olbrzymiemi eksperymentami ustrojowemi, brnącemi z jednakową porywczością, pierwszy w lewą a drugi w prawą skrajność społeczną.

Żałować tylko należy, że twórcy nowej konstytucji, którzy zdobyli się na tak głęboki i bezprecedensalny pomysł, jak utworzenie Legjonu Zasłużonych, do którego *każdy obywatel zgłaszać może kandydatów* (jedyna ta słuszna platforma organizacji elity, powinna być — w miejsce prowizorycznego eksperymentu z posiadaczami orderów — jaknajprędzej wprowadzona), nie byli dość konsekwentni, by przełamać stary podział Monteskjuszowski i stworzyć czwarte ciało prawne, prawdziwy i nieodzowny czynnik koordynujący, Ciało Kierownicze.

Caeterum censeo..

Plastyka

Sztuce Zakaukazji poświęcono ostatnio w Sowietach dwie monografje. Jedna z nich, p. t. „Żiwopis sowjetskogo Zakawkazja", pióra L. Rempela, obrazuje — naturalnie w ramach marksowskiego poglądu na świat — sztukę Azerbejdżanu, Armenji i Georgji, druga — wydana przez M. D. Isajewa jest monografją o dywanach, ozdobioną pięknemi reprodukcjami. Ta ostatnia praca zajmuje się przemysłem dywanowym także z ekonomicznego punktu widzenia.

Pomnik Ch. Baudelaire'a ma stanąć w Paryżu, dzięki staraniom komitetu, na którego czele stoi Paul Valery. Rzeźbę wykonał Fix-Masseau.

Monografję poświęconą malarzowi ukraińskiemu Hluszczence wydano we Lwowie. Teksty opracowali historyk sztuki Kowżun i malarz i poeta Horodynskyj. Książkę zdobi 32 reprodukcyj.

Dywagacje i refleksje

Na marginesie „numeru estetycznego" „Przeglądu Filozoficznego"

Zeszyt IV-ty (rocznik 36) „Przeglądu Filozoficznego", redagowanego przez prof. Władysława Tatarkiewicza poświęcony jest w całości zagadnieniom estetycznym, i — przyznać trzeba — prezentuje się interesująco. Estetyka jest dyscypliną tak nową (jeśli pominiemy liczne, lecz mgławicowe próby sformułowania istoty piękna, czynione od czasów Platona aż po wiek XIX-ty) i tak jeszcze poomacku poszukującą kryterjów w zakresie swej arcyskomplikowanej problematyki, że każdy wysiłek wrębywania się w ten „las dziewiczy filozofji" (jak określił ją Libelt), uważać należy za pionierski. Szczególnie u nas, gdzie o sztuce pisze i mówi każdy (nie wyłączając krytyków) jak chce i umie, zwrócenie umysłów dociekliwych w tym kierunku jest bardzo pożądane. Wydaje mi się, że w Polsce lat ostatnich, wytworzył się nawet dla problematyki estetycznej pewien sprzyjający klimat, co może mieć duże znaczenie dla obudzenia „interesu" dla filozofji wogóle w naszej kochanej Sarmacji, przeraźliwie pod tym względem zaniedbanej. Gdyby więc nawet niektóre studja, pomieszczone w niniejszym numerze „Przeglądu Filozoficznego" stały poniżej przeciętnego poziomu, osiągniętego na Zachodzie przez tę dyscyplinę, nie należy ich lekceważyć, jeżeli tylko dostarczają myśli naszej impulsów żywych i płodnych.

Numer niniejszy zawiera trzy rozprawy (R. Winnickiej, R. Ingardena i H. Elzenberga) oraz obfity dział recenzyjny, w którym studjum krytyczne M. Wallis - Walfisza (o książce St. Ossowskiego „U podstaw estetyki") wyróżnia się sumiennością i pięknym układem systematycznym.

*

Rozprawa R. Winnickiej: „Zagadnienie uwielokrotnienia osobowości wobec dzieł sztuki", jakkolwiek rości sobie pretensje do nowego teoretycznego ujęcia tego problemu (autorka nazywa swój punkt widzenia egowarjabilizmem estetycznym, w przeciwieńswie do egocentryzmu estetycznego Lippsa), budzi poważne zastrzeżenia. Wydaje mi się, że p. Winnicka zbyt nieopatrznie — powiedziałbym nawet: lekkomyślnie — porwała się na rozwiązywanie problemu o perspektywach metafizycznych tak rozległych, że jest to może najtrudniejszy do zgryzienia orzech w całej estetyce; tymczasem autorka, jak widać z rzeczonego studjum, nie posiada „żelaznej szczęki". Samo zagadnienie zarysowuje się przed nią nazbyt mglisto. Nie widzę też, by w jego rozpatrywaniu posługiwała się jakąś sprecyzowaną metodą. Jej luźna koncepcja egowarjabilizmu estetycznego nie jest wprawdzie bezzasadna, nie została jednak ani w sposób systematyczny ugruntowana, ani nawet jednoznacznie sformułowana. Wyznaczenie jej otrzymujemy raczej negatywnie: ponieważ wiemy dokładnie co miał na myśli Lipps, wiemy też, że u R. Winnickiej rzecz ma się wprost przeciwnie. Gdy u Lippsa uwielokrotnianie osobowości w kontemplowaniu dzieła sztuki jest raczej czynne, apercepcyjne (przeżywanie *samego siebie* w postaciach przedstawionych przez dzieło, czyli Ja w Nie-Ja), to u Winnickiej jest ono raczej bierne, percepcyjne (przeżywanie *innych* podmiotów duchowych w sobie, stawanie się medjum, w którem one się niejako usadawiają, a więc ujmowanie Nie-Ja w Ja). Gdyby przeciwstawienie to zostało konsekwentnie przeprowadzone, mogłoby się stać klasyczne, jako wzajemne określenie (a przez to dokładne unaocznienie) dwu postaw — zdawałoby się: jedynie możliwych — jakie zająć możemy w stosunku do dzieł sztuki, z któremi obcujemy. Możnaby je nawet rozszerzyć na wszelkie przeżywanie estetyczne, dzieląc je w zasadzie na przeżywanie estetyczne *samości w inności* (biegun +) i przeżywanie estetyczne *inności w samości*, (biegun —).

Trzeba jednak wówczas porzucić jednostronny punkt widzenia, uznać równorzędność obydwu powyższych stanowisk i rezygnując z teorji egowarjabilizmu estetycznego, pójść jeszcze dalej: podjąć krytykę *samej istoty* zjawiska uwielokrotniania osobowości i uwielokrotniania sytuacyjnego, t. j. tej jego warstwy zarodowej, która wyłania z siebie obydwie jego postacie (apercepcyjną i percepcyjną). Idąc po tej linji, jedynej jaka — zdaniem mojem — prowadzi naprawdę do rozwiązania problemu, nie wolno jednakowoż ograniczyć się do rozpatrywania go od strony samego tylko konsumenta dzieł sztuki; równie ważnem, a nawet ważniejszem jeszcze, byłoby dotrzeć do rdzenia procesu uwielokrotniania, jaki zachodzi w twórczem ja artysty. P. Winnicka potrąca i o to, mówiąc o aktorze, jako prototypie artysty, jest to jednak niewystarczające, gdyż aktor jest typem pośrednim: pozostaje on (pod pewnym względem) w podobnym stosunku do autora sztuki, w jakim widz znajduje się w stosunku do aktora. Następuje tu charakterystyczne zdwojenie tego zjawiska. Postacie stworzone przez autora sztuki teatralnej dopiero poprzez odbicie ich w aktorach, jak w zwierciadłach, dochodzą do percypującej dzieło widowni. Widzimy więc, że — aby rzecz zgłębić prawdziwie — musimy dotrzeć do wnętrznej, twórczej jaźni autora, to bowiem, co się w momencie procesu twórczego w niej dzieje, stanowić będzie prototyp uwielokrotniania się osobowego i sytuacyjnego, prototyp, wobec którego toż samo zjawisko, zachodzące w osobowości konsumenta dzieł sztuki, będzie zawsze tylko czemś wtórnem.

W rozważaniach tych pozostawiam na uboczu problem *celowości subjektywnej* samego aktu zwielokrotniania osobowego i sytuacyjnego, nie wykluczając wcale tej możliwości, że polega ona na dążności do zintenzywnienia naszego życia psychicznego i rozszerzenia sfery naszego poznania. Idzie mi narazie jedynie o wykrycie wnętrznego warunku samejże dwoistości tego zjawiska (przeżywanie samości w inności i inności w samości). I wydaje mi się koniecznem przyjęcie jakiejś trzeciej, nadrzędnej i neutralnej w stosunku do obydwu tych biegunów sfery osobowości, jakiegoś czynnika subjekt - objektywnego, apercepcyjnie - percepcyjnego, t. j. intencjonalnego i kontemplacyjnego jednocześnie, który dąży — poprzez wszystkie akty uwielokrotniania osobowości (u twórcy i odbiorcy zarówno) — do przeistoczenia się z problematycznej potencjalności w żywą, bezpośrednią aktualność. Sformułowałbym to tak mniejwięcej: człowiek dąży do zaktualizowania i rozwinięcia do maksimum istniejącej w nim potencjalnie władzy samorzutnego upodmiotowania przedmiotu i uprzedmiotowania podmiotu, t. j. *do czystej mocy stwórczej.*

*

Przechodząc do omówienia rozprawy prof. Romana Ingardena: „Zagadnienie tożsamości dzieła muzycznego", zaznaczam, że to, co pomieszczono w „Przeglądzie Filozoficznym" stanowi jedynie wstęp do obszernej pracy, mającej ukazać się w druku; we wstępie tym autor nie podaje jeszcze własnego rozwiązania zagadnienia, wyszczególnionego w tytule. Właściwie więc powinienbym wstrzymać się z memi uwagami krytycznemi aż do zapoznania się z całością rozprawy. Pozwalam sobie jednak na pewne antycypacje, usprawiedliwiając je tem, że sprawa poruszona przez R. Ingardena jest pasjonująca i pobudza myśl do samorzutnych refleksyj.

Zagadnienie postawione tu jest w sposób następujący: 1) na czem polega tożsamość dzieła muzycznego? 2) w jaki sposób istnieje dzieło muzyczne, samo w sobie?

Autor oczyszcza naprzód teren, eliminując kolejno wszystkie nasuwające się argumenty i odpowiedzi, które uznaje słusznie za niewystarczające. Stwierdza, że nie wolno utożsamiać dzieła muzycznego ani z jego wykonaniem (jedno — czy wielorazowem), ani z przeżyciami psychicznemi twórcy, wykonawcy, czy słuchacza, ani też z partyturą. Najmocniej rozprawia się z argumentacją psychologistów, u których widzi brzydką skłonność do „likwidowania zagadnień". Ta metoda eliminacji nazbyt łatwych rozwiązań, okazuje się trafna, dopiero bowiem po ich odsunięciu, wychodzi na jaw cała — powiedziałbym: — otchłanność problemu. Istotnie bowiem: jeżeli dzieło muzyczne nie jest przeżyciem świadomem twórcy (w procesie kreacji) i odbiorcy (w procesie percypowania), jeżeli nie jest ono pewnym określonym układem następujących po sobie znaków, w których ucieleśnił kompozytor swój proces twórczy i z których może ono być, za każdym razem nanowo, w pełnej adekwacji, odczytane, jeżeli nie jest ono tem czy innem wykonaniem, które jedynie udostępnia treść jego i formę słuchaczom, — to czemże jest ono wreszcie, gdzie ono jest właściwie i w jaki sposób istnieje poza wykonaniem, partyturą i wyłaniającemi je i kontemplującemi przeżyciami psychicznemi ludzi.

O tożsamości dzieła muzycznego nie stanowi ani melodja (czy pewien szczególny porządek tonów i ich mnogości), ani rytmika czy harmonja. Nie ujawniają nam też istoty jego nowe czynniki, wchodzące w percepcję dzieła muzycznego, różne gatunkowo od tonów n. p. uczucia smutku, czy wesołości [1]). Nie jest ono przedmiotem (czy zdarzeniem) realnym, gdyż stanowi twór ponadindywidualny, jeżeli przez indywidualność będziemy rozumieli tę, o której mowa przy każdym przedmiocie bytującym hic et nunc: jest też tworem ponad - czasowym, gdyż tylko jego poszczególne wykonania wypełniają konkretnie czas, jako następstwa chwil o pewnem zabarwieniu jakościowem w naszych przeżyciach. Nie jest ono przedmiotem idealnym, musiałoby bowiem istnieć w sposób konieczny, tak jak pojęcia i idee, wogóle powszechniki czyste: tymczasem dzieło muzyczne nie istniałoby, gdyby go nie wywołał z nicości twórczy akt artysty.

Ingarden pozwala nam przed — ujmować swoje stanowisko wobec powyższego zagadnienia w następujących tezach, na których już tu ugruntowuje swój punkt widzenia: 1) słuchając dzieła muzycznego, tj. w akcie kontemplacji estetycznej, wyłuskujemy zeń *„czyste*, przez formę realnego bytowania niezindywidualizowane, *jakości"*, 2). dzieło muzyczne istnieje jakby poza światem, samo dla siebie, nieuwarunkowane niczem zzewnątrz, jako całość autonomiczna, 3). dzieło muzyczne posiada swoje własne, transcendentne continuum czasowe, gdyż poszczególne jego fazy rozwojowe, następując po sobie kolejno, istnieją zarazem wszystkie naraz, jednocześnie, a „wypełnieniem poszczególnych faz dzieła... są *wyłącznie* elementy samego dzieła". Jednem słowem „dzieło muzyczne jest jednym z *czysto intencjonalnych przedmiotów*, który źródło swego istnienia i swych własności ma w szczególnych aktach świadomości".

Ten fenomenologiczny punkt widzenia (autor jest husserlistą) otwiera nam dość rozległe perspektywy, na sam metafizyczny arcy-problemat sztuki, jako funkcji bezpośredniej Ja absolutnego (świadomości czystej). Zachęca mnie do rzucenia kilku fragmentarycznych uwag, które — jak sądzę — mogłyby się przyczynić do rozświetlenia tego, tak śmiało postawionego, problemu. Nawiasowo zaznaczam przytem, że użytego przezemnie terminu: „Świadomość czysta" nie należy rozumieć tak, jak go rozumieją uczniowie Husserla, lecz w tem znaczeniu, w jakiem posługuje się nim doktryna Wrońskiego.

Naprzód więc: dzieło muzyczne jest przedmiotem transcendentnym, t. j. ani realnym (rzecz), ani intelligibilnym (myśl), lecz istniejącym jedynie w akcie współprzenikania się dwu heterogenicznych elementów rzeczywistości: bytu i wiedzy. Byt trzeba tu rozumieć nie w sensie naiwnego ontologizmu, lecz jako stałe substratum jednostkowe pewnej wielości współokreślających je atrybutów, które się na niem jakby zawieszają. Wiedzę stanowi tutaj czysta, wirtualna określność, zespół celowy i harmonijny atrybutów, wprowadzających różność do tożsamości tego przedmiotu i dających się percypować (i apercypować). Ponieważ przedmiot transcendentny istnieje tylko w akcie, nie jest on dostępny istotom pozbawionym świadomości absolutnej inaczej, jak tylko poprzez każdorazową aktualizację, twórczą lub odtwórczą.

Następnie: dzieło muzyczne, istniejąc tylko w sferze aktu, istnieje jednakowoż w sposób trojaki, zależnie od postawy, jaką wobec niego zajmiemy: 1) absolutnie, jako akt twórczy sam w sobie, czyli czynność autoteliczną (mającą za cel *samą siebie)*, 2) transcendentnie, jako możliwość i *powinność* aktu, idea dzieła, będąca impulsem kategorycznym, skłaniającym do jego tworzenia lub odtworzenia, 3) immanentnie, jako *dokonywanie* w czasie, zjaw bezpośredni. Jest to ten szczególny tryb istnienia, poprzez który przebłyskuje najwyraźniej absolut: coś, co aby ujawniło się, że jest, musi być *uczynione*, inaczej bowiem istota jego nie mogłaby się odsłonić.

Wreszcie: niezależność dzieła muzycznego od świata istniejącego (zupełnego szeregu warunków albo łańcucha przyczyn i następstw w czasie), pochodzi stąd, że stanowi ono całostkę autonomiczną, zespół zamknięty zasad twórczych, unaoczniających akt stwórczy sam w sobie. Że zaś akt stwórczy myśleć musimy, jako coś poprzedzającego i warunkującego świat (dzieło stwarzane), celowość dzieła muzycznego wykracza poza granice świata istniejącego, odnosząc się do samej potęgi stwórczej podmiotu. Jest więc dzieło muzyczne, jak każde zresztą dzieło sztuki, jakby miniaturowym, syntetycznym prototypem, czy symbolem świata, pełnią stałą (poza czasem) dającą się aktualizować i rozsnuwać w czasie.

Co do uczuć „bezpodmiotowych", wzbudzanych przez dzieło muzyczne, a odnoszących jaźń kontemplującą do czystych „jakości metafizycznych", to stwierdzić trzeba, że prof. Ingarden jest na prawdziwym tropie. Istnieje nawet — śmiem powiedzieć — pewien zespół zamknięty (t. j. taki, którego elementy wzajemnie się w sposób celowy wyznaczają) tych jakości pobudzających i wartościo - twórczych, zogniskowany w samym rdzeniu achrematycznym naszej osobowości. Te metafizyczne jakości estetyczne, takie jak: słodycz, energja, majestat, urok, tragizm, świętość, czystość, heroizm, wreszcie nieskończoność, nieśmiertelność, twórczość, kształtowanie i t. p., dadzą się wyprowadzić z czystej idei Piękna absolutnego, jako najwyższe warunki kontemplacji (a nawet kreacji!) świata fizycznego, *przyrody* i świata moralnego, *historji.*

Podkreślam tu raz jeszcze, że powyższe moje uwagi są tylko luźno związane z omawianem studjum, które posłużyło mi raczej jako pretekst do snucia własnych, autonomicznych wątków myślowych.

*

Żałuję bardzo, że brak mi już miejsca na obszerniejsze omówienie rozprawy Henryka Elzenberga „O różnicy między „pięknem" a „dobrem", i ten bowiem problemat stanowi odskocznię dla myśli spekulatywnej w sferę najdonioślejszych zagadnień. Skoro już jednak wszedłem na tory osobistych dywagacyj i refleksyj, pozwolę sobie i tutaj na kilka takich śmiałych uzupełnień.

Otóż wydaje mi się, że wbrew stwierdzeniu H. Elzenberga, udałoby się znaleźć pozytywną różnicę między pięknem a dobrem. Powiada on, że piękno, to wartość i dobro, to też wartość, obydwie te zasady wartościujące są więc jednem i tem samem. Jeżeli jednak będziemy rozpatrywali wartość absolutną, mającą celowość własną, a nie wartość względną, stanowiącą tylko środek do jakiegoś celu poza nią, to okaże się, że piękno jako wartość absolutna, jest czemś innem, niż dobro jako wartość absolutna. Dobro, to bezpośredni problemat woli, która się ku niemu wysila, jako ku pełnej *rzeczywistości bytu;* postuluje więc ono wyłącznie czynność realizacyjną, działanie, funkcję metafizyczną łatwą do odróżnienia od dążności poznawczej naszego rozumu spekulatywnego. Tymczasem piękno nie poprzestaje na samej realizacji, na samem czynnem wartościowaniu; jest nietylko oceną, lecz również *poznawaniem.* Ta cecha piękna spokrewnia je z prawdą, a więc z zasadą której heterogeniczność w stosunku do dobra nikt nie kwestjonuje. Nie jest więc piękno samą tylko wartością, lecz czemś ponadto jeszcze, i to go w pierwszym rzędzie różni od dobra.

Następnie: objektywnej powszechności ocen etycznych, ich prawodawczości praktycznej, przeciwstawia się wyraźnie cecha subjektywna ocen estetycznych. Dalej: piękno powstaje przez akt refleksji transcendentalnej, w którym, prócz działania wartościo - twórczego podmiotu, zachodzi jeszcze ujmowanie się podmiotu w tem działaniu *jako przedmiot.* Dzięki temu piękno, dążąc — podobnie jak dobro — poza siebie, ma jednocześnie warunek swój w samem sobie. Możnaby rzec, że gdy prawda wspiera się na zasadzie różności, a dobro na zasadzie tożsamości, to piękno ugruntowane jest wprost na zasadzie racji bytu, czy raczej: racyj wystarczających.

I jeszcze jedno: dobro ma swój punkt kulminacyjny w stworzonym przez religję ideale nieśmiertelności osobowej, wyznaczającym maksimum rzeczywistości bytu. Religja pobudza też wolę do działania wartościotwórczego ze względu na cel powyższy. Nie opowiada ona jednak na pytanie, jaką będzie ta rzeczywistość bytu w aktualnem przeżywaniu. Wydaje mi się, że odpowiedź na to dać by mogło piękno (i sztuka), jako typ istnienia przez wolne i spontaniczne *tworzenie.* Ta cecha transcendentna piękna (w stosunku do dobra) pochodzi znowuż niewątpliwie stąd, że z ideą piękna łączy się w sposób oczywisty idea rozumu stwórczego, a ta znów wskazuje na obecność w pięknie heterogenicznej idei prawdy (maksimum rzeczywistości wiedzy, samorzutność określająca).

Ta charakterystyczna dwoistość piękna wskazuje na jego nadrzędność i jakby neutralność, pozwalającą mu pełnić funkcję teleologiczną kojarzenia i harmonizowania różnorodnych elementów rzeczywistości: wiedzy i bytu, będących źródłem idej prawdy i dobra.

j. b.

[1]) Autor uzasadnia obszernie i wystarczająco wszystkie te twierdzenia.

Officina ferraria

WALENTY ROŹDZIEŃSKI. *Officina ferraria* albo huta i warstat z kuźniami szlachetnego dzieła żelaznego. Poemat z roku 1612 z unikatu bibljoteki Kapituły gnieźnieńskiej wydał *Roman Pollak.* Poznań, 1934. Str. 58 i 4 nl.

W związku z wzrostem zainteresowań poetyckich sprawami techniki, a także ze względu na rozwój regjonalistycznej poezji śląskiej warto zwrócić uwagę na ten starożytny poemat, wygrzebany z zupełnego zapomnienia (nawet Estreicherowi nieznany) przez prof. Romana Pollaka. Rzecz ta do arcydzieł literackich nie należy: „kuleją mocno rymy, potyka się rytm" — stwierdza wydawca. Zasługuje jednak na wyróżnienie, jako najdawniejszy polski poemat o pracy technicznej, wyrwany z twardego życia górników, hutników i kuźników śląskich przez ich zawodowego przedstawiciela. „Posiada niezwykłą w staropolskiej literaturze treść i urok nieutrwalonego gdzieindziej życia, które silnem tętnem z tych kart bije i nieudolność formy nagradza prawdą rzeczywistego przeżycia i gorącem umiłowaniem tematu" — czytamy w przedmowie prof. Pollaka. Poeci skłaniający się ku tematom społecznym, ku poezji maszyn, przemysłu i techniki będą mieli w Roździeńskim miłego protoplastę i powinni uznać go za pierwszego przedstawiciela polskiej poezji proletarjackiej. Może jednak więcej pociechy przyniesie ta książka historykom kultury. Wprawdzie sama rzecz rewelacją się nie stanie, ale wobec zaniedbanego stanu badań nad kulturą polską, każda tego rodzaju nowa karta, odsłaniająca nieznane zjawiska przeszłości, nie pozostaje bez znaczenia, jako narastający materjał do obrazu, który pod ręką przyszłego historyka kultury, może stać się istotną rewelacją.

Warto zaznaczyć, że wymieniona książka — jak wszystko co wychodzi z oficyny Kuglinowskiej — posiada ślady czułej ręki zamiłowanego bibljofila. *St. Czernik.*

„Wielka Piętnastka"

Źle jest, gdy komuś, przez naturę do tego nieprzysposobionemu, uderzy do głowy „kompleks wodza". Wytwarza się wówczas bowiem w tej duszy psychoza „czynu" (przez duże C), która miota człowieka od ściany do ściany w namiętnej, palącej żądzy tego, co pamiętna „Szopka warszawska" Tuwima i Hemara sformułowała w kapitalnym wersecie: „Rób coś, zrób coś, hupaj coś, siup coś!" Poważniej, lecz jeszcze dosadniej określił to Norwid w zdaniu o energii „która tylko to wie, że ugania".

Wydaje nam się, że ten stan duszy przeżywa obecnie Juljusz Kaden-Bandrowski, pisarz skądinąd znakomity, którego się za jego rzetelną twórczość literacką ceni i poważa.

Czyn — to istotnie wielkie słowo i wolno je nawet — w pewnem znaczeniu — pisać przez dużą literę. My sami, na łamach „Zetu", zajmujemy się oddawna studjami i refleksjami nad metafizyką czynu. Ale wyścig z chwilą bieżącą, łowienie doraźnych efektów, kokietowanie gestykulacją, nic ma nic wspólnego z „Czynem". Znowuż zacytujemy tu Norwida, który z tak zdumiewającą przenikliwością psychologiczną ostrzegał świat przed „czynownikami Czynu".

Psyche pisarza bywa zmienna. Miejmy nadzieję, że silna indywidualność Kadena-Bandrowskiego wyzwoli się z tego nazbyt porywczego parcia do czynu i przejdzie do realizacji rzeczy mniej efektownych, a zato głębiej przemyślanych i bardziej przez to trwałych. Tymczasem bowiem wpływ jego w tej instytucji, o której powstanie z taką energja się dobijał, zdaje się być raczej szkodliwy. Być może zresztą, że osądzamy rzecz zbyt jednostronnie, może i inni członkowie Wielkiej Piętnastki winni są temu, co się dzieje w łonie Akademji Literatury. Są jednak wyraźne symptomy, że to właśnie on zaraził to grono ludzi, naogół już leciwych, jakimś niezdrowym, pseudo-młodzieńczym szałem czynu.

Stała się oto prawdziwa niespodzianka, mniej posępna wprawdzie niż „Niespodzianka" K. H. Rostworowskiego, ale — mimo pozorów wesołości — dość złowroga. Obawialiśmy się wszyscy, że Akademja Literatury, jak wszystkie instytucje tego rodzaju, po hucznem jej ukonstytuowaniu, zapadnie w błogi sen piętnastu sprawiedliwych. Tymczasem stało się wprost przeciwnie. Akademja nie śpi, poprostu oka nie mruży. Akademja szaleje, pląsa, działa, uchwala, polemizuje. Aż na łamy dzienników bryzga z jej obrad musujące echo siarczystych, energicznych, naszpikowanych żołnierskim dowcipem rozmówek. Książki, młodzież, Mickiewicz, Iljada, co kto czyta i jak się w szkołach uczyć literatury powinno. Ale z tej młocki prędkich słów, lecą na czujnie zasłuchaną Polskę plewy nieopatrznych, z niesmakiem przez społeczeństwo komentowanych, decyzyj i czynów.

Prawda, że w szkole źle uczą literatury romantycznej, zohydzają nudnemi, piłowatemi rozbiorami cudowne teksty, Mickiewicza i Słowackiego. Ale tej smutnej sprawy nie wolno załatwiać od ręki dowcipnemi paradoksalnemi powiedzonkami. Obmyślcie panowie sposób podawania tych rzeczy młodzieży, włączcie to nawet umiejętnie do nauki o ogólnej kulturze Polski, ale przekreślać tej karty dziejów polskiego ducha, kastrować tego, w czem genjusz myślicielski i twórczy narodu wyraził się najpełniej i czem właśnie Polska dnia dzisiejszego — w odnowionej postaci — żyć powinna, *nikt nie ma prawa!*

Słusznie też jedno z pism stołecznych oburzyło się na patetyczne uchwalanie ekshumacji zwłok Norwida, gdy połowa dzieł jego jeszcze spoczywa w rękopisach, nawet elicie intelektualnej Polski niedostępna, kulturze naszej nieprzyswojona. Ekshumujcież naprzód ducha panowie, a potem dopiero te biedne, już mu obojętne, odarte z ciała kości. I nawet, lepiej, aby one tam jeszcze leżały, we wspólnym grobie, te szczątki d'un inconnu poete polonais, aby wpijały się, jak krzyk milczący, w nieobudzone sumienie narodowe, aby świadczyły, jak w Polsce „poterane jest gniewami ludzi" zawsze „od wieków wieka, wszystko co zbudzi!"

A z temi fotelami to już naprawdę „źle się bawicie". Czy Polska Akademja Literatury nie ma większego zmartwienia, jak wymyślać czcigodne nazwy dla wysiedzianych przez siebie foteli? Jeśli idzie o patent na nieśmiertelność, to ci Wielcy Nieżyjący od nas go nie potrzebują. Oni tam już królują nieśmiertelni, nawet nie w historji polskiej literatury, ale w błyskawicowem niebie prawdy i piękna, w Królestwie Bożem. A rzucać te nazwiska spiżowe — w atmosferze tak nieprzyzwoicie odtylnych asocjacyj wyobraźniowych — na pastwę tłumu, na pośmiewisko pism humorystycznych, i w groteskę ankiet gazetowych („który z nieboszczyków ma szanse? — głosujcie czytelnicy!"), to już jakiś djabelski koncept, w swej demonicznej figlarności nazbyt ponury. Ale każdy kij ma dwa końce. Zwłaszcza pewien kij australijski, zwany bumerang, ma zwyczaj wracać ku temu, co nim rzucił. Prawdziwi nieśmiertelni nie tak łatwo umierają w opinji, natomiast „nieśmiertelny" in spe byle głupstwem ośmieszyć się może. Niedobrze jest, gdy naród widzi, jak ludzie stojący na świeczniku, ukonstytuowani podniośle w Parnas narodowy, zabawiają się w gry dziecinne. Bo naród zaczyna wtedy „komentować", a jak już naród komentuje, to nie daj Boże. Prawo kontrastu jest zawsze nieubłagane. I pierwsze spostrzeżenie, jakie nasunie ono komentatorom, będzie napewno takie: Choćby Kaden-Bandrowski usiadł na Wyspiańskim, a Boy-Żeleński na — odbronzowanym nawet — Mickiewiczu, toby im to nic a nic nie pomogło.

Prosimy o odnowienie prenumeraty za IV-ty kwartał 2 roku wydawniczego

Usta na pomoc

JALU KUREK. *Usta na pomoc.* Warszawa 1933. Nakładem księgarni F. Hoesicka. Str. 35 i 1 nl.

Trzeba przyznać, że z pośród poetów awangardy krakowskiej Jalu Kurek jest najbardziej niekonsekwentny. Jeden z teoretyków t. zw. nowej poetyki, twórca dogmatów, mających unowocześnić i odrodzić poezję, — w zastosowaniu praktycznem staje się nieustannym apostatą czy heretykiem, w sposób połowiczny honorując własne poetyckie kanony. Niewiadomo, czy tkwi w tem niemoc i papierowość wykoncypowanych na zimno doktryn, czy zwykły los każdej sztucznej koncepcji, która przy zetknięciu z rzeczywistością idealnie zawodzi. Jakkolwiek byłoby , niekonsekwencja Kurka przynosi mu właściwie pożytek, jako poecie. Może dogmatyka poetycka posiada tę właściwość, że wartość jej mierzy się jakością herezyj. Poemat „Usta na pomoc" składa się z kilkunastu lirycznych fragmentów może nieco sztucznie połączonych w całość. Każdy fragment, osobno rozpatrywany, pulsuje przytłumioną nieco treścią, żywością przenośni i jakąś siłą pierwotną. Czynnikiem łączącym poszczególne fragmenty jest motyw społeczny, spleciony z refleksjami poety, nad życiem umierającego suchotnika, dwudziestoletniego chłopca. Najaktualniejsze problemy współczesne przewijają się przez kartki poematu: nędza przedmieść, bezrobocie, wyzysk, przyczyny niedowiarstwa, zagadnienia seksualne, stosunek do państwa. Krytyka dnia dzisiejszego i wiara w jutro — w idącego, uszlachetnionego człowieka. Jest to więc, t. zw. poezja społeczna, która w naszym wypadku tem różni się od rozpowszechnionej obecnie poezji proletarjackiej, że nie sili się na rozwiązanie tych zawiłych zagadnień i nie poleca łatwych recept. Poecie wystarcza akt wiary w jutro.

St. Czernik.

ŚWIAT SŁOWIAŃSKI

Czyn, intuicja — a rozum twórczy

W czasopiśmie „Ruch Filosofický" (nr. 2—3, r. 1933, Praga) znajdujemy krótką odpowiedź dr. Ferdynanda Pelikana, redaktora, tego cennego wydawnictwa na tezy postawione w „Zecie" w artykule p. t. „Czy istnieje filozofja słowiańska"? Ponieważ problem powyższy uważamy za niezmiernie ważny, nietylko ze względów teoretycznych, lecz i praktycznych, gdyż bez własnego, głęboko ugruntowanego poglądu na świat narody słowiańskie nie potrafią stworzyć jednolitej, własnej kultury i wypełnić swej wielkiej misji dziejowej, — podejmujemy i prowadzimy dalej wątek tej dyskusji.

Dr. Pelikan obstaje przy twierdzeniu, że w filozofji słowiańskiej czynnik emocjonalny odgrywa decydującą rolę. Co do metafizyki czynu, to korzeń jej widzi już — i słusznie — w filozofji Fichtego, od której można poprowadzić prostą linję rozwojową poprzez Schellinga aż do Bergsona. Nasze odróżnienie rosyjskiego intuicjonizmu od polskiego „rozumu stwórczego" (raison créatrice) wydaje mu się niewłaściwe, gdyż jego zdaniem jest to jedno i to samo. W konsekwencji utożsamia on polski „raison créatrice" z intuicją twórczą Bergsona, u którego oznaczała ona rozum czynny, dążący ku Absolutowi.

Gdyby rzecz tak się miała, jak ją ujmuje dr. Pelikan (doceniający zresztą w pełnej mierze znaczenie filozofji słowiańskiej w rozwoju dziejowym myśli ludzkiej), trudno byłoby wykazać z dostatecznem uzasadnieniem, że filozofja słowiańska stanowi w historji filozofji osobną kartę, że wnosi do niej nowe, własne metody, koncepcje, a nawet nigdzie dotąd niepostawione problemy. Byłaby ona tylko refleksem niektórych systemów zachodnio - europejskich, przyczem najwyższe jej kreacje nie wznosiłyby się wyżej, niż pomysły takiego n. p. Bergsona. Tymczasem, zdaniem naszem, filozofja słowiańska — specjalnie zaś metafizyka polska — dokonała w dziejach myśli przełomu conajmniej tak doniosłego, jak filozofja krytyczna Kanta, ze swoją metodą transcendentalną, i odkrycia jej stanowią punkt wyjścia do generalnej reformy wiedzy ludzkiej we wszystkich niemal jej dziedzinach, przedewszystkiem zaś epistemologji, historjozofji, socjologji, filozofji religji i filozofji polityki. Bezwątpienia w systemie Fichtego tkwią już początki metafizyki czynu, mają się one jednak tak do filozofji czynu twórczego u Trentowskiego, Cieszkowskiego, czy Brzozowskiego, jak idea „Ja" czynnego u św. Augustyna do kartezjańskiego „cogito ergo sum". Jeszcze odleglejszy jest twórczy intuicjonizm Bergsona od Hoene-Wrońskiego raison créatrice.

Na pierwszy rzut oka tezy te wydają się być zbyt śmiałe, dowolne i przesadzone. Udowodnieniem ich jednakowoż zajmuje się od kilku lat nietylko nasze czasopismo, ale cały szereg badaczy doktryn mesjanicznych w Polsce, a nawet zagranicą. Dość wspomnieć o wielkiem zainteresowaniu filozofją absolutną Hoene - Wrońskiego we Francji współczesnej, gdzie wydano w r. 1925 wszystkie ważniejsze dzieła jego z zakresu filozofji matematyki, ostatnio zaś przystąpiono do ogromnej, zbiorowej edycji całej doktryny. Najgłębszy znawca Hoene - Wrońskiego we Francji, autor szeregu studjów z tej dziedziny (przedewszystkiem „L'Armature metaphysique établie d'apres la Loi de Creation de Hoene - Wroński") stwierdza, że jego metoda genetyczna t. zw. Prawo Stworzenia, to kanon metafizyczny, najdoskonalszy jaki kiedykolwiek odkryto i wystarczający na setki lat postępów wiedzy ludzkiej.

Aby powaga tej kwestji stala się dostatecznie jasną, podkreślamy dobitnie, o co tu chodzi: Otóż odkryta przez Wrońskiego metoda genetyczna i zbudowany na niej systemat filozofji absolutnej, to definitywna odpowiedź na pytanie Kanta w Krytyce Czystego Rozumu: „Czy jest możliwa metafizyka, jako ścisła dyscyplina naukowa"? Przewrót polega na tem, że przerzucony został pomost pomiędzy myślą a rzeczywistością (wiedzą a bytem), dotychczas bezwzględnie heterogenicznemi; przyczem systemat, który to uczynił, nie jest bynajmniej monizmem, uznaje bowiem nadal heterogeniczność dwu podstawowych elementów rzeczywistości, nie jest też dualizmem, bo wprowadza pomiędzy nie, jako czynnik neutralizujący i wiązadło *element trzeci*, mający cechę *aktu*, jednoczącego w sobie różność i tożsamość. W ten sposób znalezione zostało wspólne źródło trzech zasadniczych postaw wobec rzeczywistości, jakie reprezentują: 1) od strony wiedzy *idealizm*, 2) od strony bytu *reizm* (realizm), 3) od strony aktu wreszcie pragmatyzm, w ogólnem znaczeniu tego terminu (praktycyzm, woluntaryzm i t. p.). Cała wiedza o rzeczywistości została scałkowana, cała historja filozofji okazała się organizmem jednolitym, rozwiązującym się — poprzez kolejne a nieodzowne skrajności — w system totalnie absolutny, a dzięki osiągnięciu nareszcie metody genetycznej, idącej nieomylnie za kosmogonicznym i moralno - historycznym procesem stwórczym wszechświata, powstała nareszcie pełna, na jednem prawidle ugruntowana, *encyklopedja nauk*.

Byłoby nieopatrznem snuć analogje pomiędzy tego rodzaju pan-systematem a doktryną Hegla, gdyż właśnie filozofja absolutna udowodniła logologiczną jednostronność metody djalektycznej, zamykającą rozum ludzki w sferze czystej, oderwanej myśli i nie pozwalającą przeniknąć mu, aż do żywego rdzenia stającej się rzeczywistości.

Aby pojąć, na jakiej drodze filozofja absolutna dokonała tego — nieosiągalnego podług Kanta — przejścia do „rzeczy samej w sobie", trzeba dokonać rozgraniczenia systematycznego między rozumem spekulatywnym, rozumem praktycznym, a rozumem absolutnym. Podług Kanta rozum spekulatywny nie może stożsamić się z Absolutem, gdyż nie istnieje przejście pomiędzy oglądanym przez zmysły bytem przedmiotowym, a produkowanemi przez nasz podmiot czystemi pojęciami rozsądkowemi i ideami regulatywnemi czystego rozumu. Ale w pojęciu kantowskiem rozum praktyczny (sfera czynu, moralności, wola) pozostawia nam drogę do Absolutu otwartą. Dlatego to Fichte głosi prymat praktycznego rozumu. Ale Fichte, zakładając, że Nie-Ja jest produktem Ja, polem naszych czynów, nie umiał uzasadnić genetycznie tego twierdzenia, pozostając w ciasnym obrębie idealizmu transcendentalnego. „Potęgi kosmogoniczne" Schellinga, utożsamiające w sobie rzeczywistość i myśl, byt i wiedzę, miały wyjaśnić tę autonomję twórczą istot rozumnych. Ale Schelling odkrył tylko cechę formalną Absolutu, przyczynowość konieczną — i niejako mechaniczną — w ewolucji samotwórczej wszechświata, nie mogąc wyjść poza obręb przyrody (kosmogonji) w sferę wolnej celowości stwórczego rozumu. Założył on tylko problemat istnienia w człowieku nowej władzy, wyższej od praktycznego i spekulatywnego rozumu, t. j. bezpośredniej intuicji Absolutu. Intuicja bergsonowska jest znowuż jedynie próbą ontologicznego uzasadnienia tej siły kreacyjnej w powstawaniu świata, ale jego interpretacja tej siły jest nawskroś biologiczno - irracjonalna.

Polska filozofja mesjaniczna rozświetla dopiero w sposób naukowy całą sferę rozumu praktycznego, przenikając aż do samej istoty fenomenu *czynności*, polegającego na tem, że dwa, przepaścią ontologiczną jakoby oddzielone światy, sfera czystych pojęć w podmiocie i byt w oglądzie zmysłowym, łączą się w każdym akcie woli i pozwalają aktom naszej myśli ostawać się w bycie (patrz np. Brzozowskiego „Prolegomena do filozofji pracy"). Zaś doktryna Wrońskiego rozwiązuje definitywnie problemat bezpośredniego oglądu absolutu, stawiany dotąd całkiem na ślepo w metafizyce nowoczesnej (nie wyłączając Bergsona), wykazując, że ów rzekomy irracjonalizm jest właśnie *najwyższą potęgą określną rozumu*. To, co ponadlogiczne, jest w tem ujęciu właśnie samą najrdzenniejszą istotą wiedzy, rozumem absolutnym w Bogu i Człowieku, t. j. władzą, która istnieje tylko przez ustawiczne *stwarzanie samej* siebie, przez czystą samorzutność: Słowo (chrześcijańskie Logos w nowoczesnej interpretacji metafizycznej). Cały gmach historjozofji Wrońskiego zbudowany jest na tym problemacie autokreacji (samostwarzania): mianowicie wszystkie epoki historji, instytucje społeczne i etyczne, filozofja, religja, sztuka, prawo i t. p., zmierzają ku jedynemu celowi rozwinięcia w ludzkości do maksimum tej stwórczej samorzutności rozumu.

Metafizyka aktu stwórczego jest u Wrońskiego pełnym, zamkniętym systemem wiedzy. W ramach jej mieszczą się trzy nowe, nieznane dotąd w historji filozofji dyscypliny metafizyczne:

1) filozofja achrematyczna (istota wnętrzna rozumu absolutnego),

2) filozofja technji (istota stwórczej wynalazczości wiedzy),

3) filozofja Arcy - Absolutu, czyli *stwarzania się własnego Boga*.

Najwyższą metodą tych dyscyplin jest wspomniane wyżej Prawo Stworzenia.

Z życia kulturalnego Słoweńców

(Rozmowa z profesorem Vojeslavem Molé)

Stojąc w progu gabinetu prof. Vojeslava Molé plączę bezładnie zdania, że chodzi mi o literaturę słoweńską, że dla „Zetu", że bynajmniej nie wywiad, a właściwie prośba o pozwolenie przełożenia Jego wierszy. Prof. Molé widząc moje zakłopotanie uśmiecha się. Wywiązuje się rozmowa. Profesor wymawia się tem, że pracuje naukowo jako historyk sztuki, więc kontaktu właściwie z literaturą nie ma. Mimo to w pewnym momencie pytam, ot tak niby, o stosunki kulturalne Słoweńców po wojnie.

— Życie duchowe Słowenji — odpowiada Profesor — przechodzi obecnie wielki i głęboki kryzys, który jednak nie jest bynajmniej znamieniem upadku kulturalnego, lecz raczej następstwem wojny światowej i zmian terytorjalnych, jakie po niej nastąpiły. Terytorjum Słowenji przed wojną mieściło się prawie całe w granicach Austro - Węgier. Podzielone było na kilka prowincyj. Po wojnie natomiast zostało rozkawałkowane tak, że tylko część z głównem centrum życia kulturalnego t. j. Lublaną, doczekała się zjednoczenia z Chorwatami i Serbami w granicach zrealizowanego państwa południowych Słowian — Jugosławji. Reszta dostała się pod panowanie Włoch.

— Czy taki układ rzeczy wpłynął bardzo na życie kulturalne Słoweńców?

— Naturalnie. W takim układzie rzeczy, siłą faktu, całe życie kulturalne Słoweńców otrzymało nowe perspektywy i stanęło wobec nowych zgoła zagadnień. Rozpoczęto pracę od przeorania wszystkich dziedzin życia duchowego. Polegało to przedewszystkiem na zupełnem przeorjentowaniu i na stworzeniu nowej ideologji politycznej. Wskutek tych zmian, kontakt ze światem stał się bez porównania szerszy, a przedewszystkiem pogłębiło się współżycie z Chorwatami i Serbami w zrealizowanem nareszcie państwie narodowem.

— W czem się odbija, Panie Profesorze, świadomość posiadania własnego państwa?

— Odbija się na każdym kroku i walnie przyczynia się do dużego usamodzielnienia się kulturalnego wogóle, a literacko - artystycznego w szczególności. Życie kulturalne Słoweńców — jak panu wspominałem — ogniskuje się w Lublanie, mieście posiadającem uniwersytet, dwa teatry państwowe: operę i dramat, Akademję Muzyczną, która po słoweńsku nazywa się „Glasbena Matica". Prócz tego istnieje w Lublanie cały szereg towarzystw naukowych, organizacyj literackich i artystycznych. Tu też koncentruje się ruch wydawniczy, którego kryzys gospodarczy prawie nie dotyka.

— Czyżby? To ciekawe.

— Istotnie ciekawe, ale zdradzę panu potem dlaczego i wtedy zjawisko to dziwnem być przestanie. Omówmy wprzód ruch czasopiśmienniczy. W samej Lublanie wychodzą regularnie trzy, duże poważne miesięczniki literacko - krytyczne: „Ljubljanski Zvon", „Dom in Svet" i „Sodobnost". Dalej wychodzi stale przegląd naukowy „Czas" i cały szereg specjalnych perjodyków naukowych, a wśród nich nawet kwartalnik poświęcony historji sztuki „Zbornik za umetnostno zgodovino". Dla skrupulatności wspomnę, że czasopism tych, rozmaitego rodzaju (pomijam dzienniki), istnieje około 60.

— Widzi pan — dodaje zaraz Profesor — bo w małej Słowenji każdy przeciętny inteligent, ba, nawet chłop, posiada dwa czasopisma w domu, jako prenumerator.

— A książki?

— O, zainteresowanie książką w Słowenji, jak zresztą w całej Jugosławji, jest olbrzymie. Tu zdradzę panu właśnie tajemnicę, dlaczego u nas niema kryzysu wydawniczego — istnieje mianowicie zręczna i mądra propaganda książki. Np. takie towarzystwo, jak „Družba Sv. Mohorja" licząca ponad 60 tysięcy członków, dostarcza im za drobną opłatą 5 — 6 książek rocznie. Książki te, są wcale przyzwoicie wydane i niema prawie chłopskiej chaty, gdzieby tych książek nie znalazł. Za przykładem tego towarzystwa poszły i inne, tak, że dzisiaj istnieje cały szereg analogicznych organizacyj, z których każda szerzy kult książki dobrej. Taki system abonamentowy istnieje też wśród wydawnictw prywatnych. Najniższy nakład, w jakim ukazują się dzieła pisarzy słoweńskich i obcych wynosi 3 tysiące egzemplarzy.

— Wspomniał Pan Profesor o pisarzach obcych. Czy są wśród nich tłumaczenia autorów polskich?

— Oczywiście. Polska i Polacy mają wśród Słoweńców dużo sympatji i wielu zdecydowanych przyjaciół. Należy do nich, ze starszych, Rudolf Molé, tłumacz sienkiewiczowskiej „Trylogji", drukujący obecnie przekład „Krzyżaków", z innych, wymienię Koblara, tłumacza „Faraona", Glomara, tłumacza „Chłopów". Z najnowszych przekładów należy zwrócić uwagę na „Lignickie pole" w doskonałem tłumaczeniu France Vodnika. Studjami z zakresu literatury szerzą znajomość polskiej twórczości: Slodnjak, autor obszernego studjum o Kochanowskim, wspomniany już France Vodnik, autor szeregu szkiców z literatury polskiej, dalej Tine Debeljak, który prócz dawniejszych szkiców o Sienkiewiczu, napisał studjum krytyczne o „Chłopach" Reymonta i wydał tom nowel p. t. „Czloveczenstvo" gdzie pomieścił nowele Sienkiewicza, Żeromskiego, Goetla, Bandrowskiego i in.), wreszcie Ivo Grahor, autor rozprawy o Żeromskim. Na tem nie koniec, bo i w czasopismach słoweńskich dużo stosunkowo miejsca poświęca się Polsce, ...a wszystko to dzieje się w małej Słowenji na niedużym obszarze, ale przecież— przyzna pan — że rozmiary terytorjalne nie decydują o jakości i wartości poczynań kulturalnych.

— Może jeszcze słów parę o samej literaturze słoweńskiej?

— O, panie, temat to zbyt obszerny, może innym razem. Teraz powiem panu tylko — kończy dobitnie prof. Vojeslav Molé — że jak ziemia słoweńska, mimo swego szczupłego obszaru, posiada krajobraz odrębny i bardzo bogaty, tak mieszkający na niej naród posiada odrębną kulturę i bogatą indywidualność. W takiej odrębności musiała się siłą rzeczy zrodzić literatura zupełnie odrębna i pełna oryginalności — literatura narodu związanego z tą ziemią ciężkim wysiłkiem twórczym i trudnemi warunkami bytowania na niej, literatura, która w swych najlepszych twórcach, poprzez swoje ściśle swoiste walory, potrafiła wznieść się do wyżyn, na których to, co swoiste staje się ogólnoludzkiem.

Antoni Brosz.

IVAN CANKAR

Z „Wieczorów nad Dunajem"

Fragment

Widnokrąg gorący dźwiga się i szerzy,
słońce na niebie rozpalonem gorze,
zatapia się ziemia w diamentowe morze,
w półśnieniu, w prochu umęczona leży.
Tam drzewo spróchniałe dal trzyma w uwięzi,
przed siebie ręce gołe i kościste
wyciąga i kurczy gąszcz ciemnych gałęzi.
I kłuje suche powietrze w oczy,
na piersi tchnieniem upojnem się toczy
morze róż krwawych, ognistych.

To jej świątynia i ja przed nią klęczę.
Przede mną płonie i drży biel jej ciała,
mgła przezroczysta jej członki oblała,
przetkana kryształem, co w słońcu się tęczy.
Przez pełne ramiona
przelewa morze włosów czarne fale,
jej oko wilgotne pragnieniem się pali,
błyszczy, jak nóż wyostrzony.

W głąb duszy płonącej i na serca dno
jej oko namiętne się wdziera
i drży ciało moje w bolesnej rozkoszy,
chcę chwycić ją naraz i ręce podnoszę...
Patrz, klęczy przed tobą bez zmysłów spragniony
niewolnik i stopy całuje schylony —
— Wenero, Wenero!

Ze słoweńskiego przełożył Zdzisław Kempf.

Kronika

Karol Czapek, znany powieściopisarz czeski, napisał nową powieść p. t. „Povetron". (F. Borowy — Praha).

Studjum o twórczości Ivana Kraski, wielkiego poety słowackiego, wydał Rudo Brtan. Studjum to uwzględnia obszernie tło epoki wraz z zarysowanemi na jej tle prądami, jakie ożywiały literaturę słowacką na przełomie XIX i XX-go wieku.

W szeregu studjów o Józefie Skultetym, jakie ukazały się z racji jubileuszu tego historyka literatury — jedną z najcenniejszych jest praca Andrzeja Mraza p. t. „Józef Skultety" — wydana przez Maticę Slovenską. (Turcz. Sv. Martin).

Antologję młodej poezji słowackiej opracował i wydał w Pradze Józef Dvorzak. Tytuł: „Tvarz mladeho Slovenska". Na zbiór ten składają się utwory 12-tu poetów. Wśród nazwisk znajdujemy m. in. Jana Smreka, E. B. Lukacza, Maszę Halamovą, Fr. Krala.

Zarys historji Ukrainy, opracowany przez D. Doroszenkę, ukazał się nakładem Ukraińskiego Instytutu Naukowego w Warszawie. Obszerna ta praca w języku ukraińskim jest rozbita na dwa tomy.

Biografję Rimskiego - Korsakowa napisał jego syn. Ukazał się dotychczas tom pierwszy życiorysu, obejmujący lata młodzieńcze kompozytora (Moskwa).

Powieść Olbrachta. „Nikola Szuhaj Loupeznik" — która otrzymała w zeszłym roku nagrodę — została przełożona na język kroacki przez J. Jonke i wydana w Lublanie.

Druga część pracy Masaryka p. t. „Rusko a Evropa" — ukazała się ostatnio w drugiem wydaniu. Ten drugi tom nosi tytuł: „K ruské filosofii dejin a naboženstvi".

Nakładem wydawnictwa L. Mazacz w Pradze ukazały się ostatnio następujące powieści czeskie: Jana Vrby „Prokop Velikv", Jarosława Marji „Kantorzi a inspektorzi", Emila Vacheka „Zla minuta", oraz słowackie: „Janosik" Jana Hruszkowskiego, „Cholera" i „Spiszskie tajemnictvo" Joży Nižnanskiego.

VOJESLAV MOLÉ

Antyczna maska

Bologna.

Jej twarz uciekające wieki pokruszyły,
śmieje się w słońca promieniach gorących
z róż polnych ponad kamienną fontanną,

tak, jak się śmiała jeszcze za dni dawnych.
I ogród śmiechem wiecznym i dzwoniącym,
jakby śmierci nie było, cały przepoił.

Ponad nią szumią w powietrzu wiosennem
skrzydła gołębi, latorośl oplata
ściany i drzewa stoją strojne w kwiaty.

Od okien w ogród pieśń odpływa senna
o szczęściu i miłości i o trwaniu
i o chorobie, co śmiercią nazwana.

A maska w świetle i ciszy marmuru,
jak za dni dawnych z róż się śmieje skrycie
i za fontanną srebrnym szepce wtórem:
„Ach, śpiewaj życie, śmierci niema, życie!"

Z „Sonetów niewolnika"

Jak cień za cieniem szliśmy w pusty dzień,
stawiając ciężkie i zmęczone kroki.
W koło nas jesień, nad nami stada wron,
za nami groźne, żałosne obłoki.

Krótki spoczynek. Tępe wdal spojrzenie:
przy krzyżu krzyż — jednakie — tkwią tysiące.
Zda się, że cały świat zasiany niemi,
krzyż nad junakiem i stepy milczące.

Siadłem i czytam znaki na mogile:
„Bohater. Więzień. Dziś w prochu i pyle.
Tu śpię. Tutaj mój strach i sny złocone".

W oczach wyrastał las krzyżów na niebie,
ręce zaryły się w bolesnej glebie...
„Zaśnij nareszcie, serce umęczone!"

Krasnojarsk w Syberji 1918.

Ze słoweńskiego przełożył Zdzisław Kempf.

Kryzys romantyczny kultury

Stanisław Brzozowski, ze swoją dociekliwością filozoficzną, ze swą głęboko religijną i etyczną postawą wobec rzeczywistości, ze swoim kultem wolnej, spontanicznej twórczości, najpełniej wyrażającej się w sztuce, przedstawia nawskroś nowoczesny typ osobowości, typ człowieka odpowiedzialnego za wszystkie postacie twórczej działalności historji, obejmującego całokształt zjawisk duchowych epoki. Wszechstronność taką zakładał on sobie zresztą świadomie, jako ideał nowoczesnego, twórczego życia, zdolnego do utrzymania się mocą własną na poziomie zupełnego ogółu dotychczasowych osiągnięć ludzkości i wyruszającego na podbój nowych sposobów istnienia, nowych wartości. Tak oto prometeistycznie pojmował on misję krytyka. „Zadaniem krytyki literackiej jest czynić przytomną całą różnorodność form, w których działa dziś i żyje dźwigająca wspólny gmach kultury wola" („Głosy wśród nocy", str. 96). Powinniśmy zrozumieć całe bogactwo po części już rozstrzygniętych zagadnień: wydobyć z życia, które mamy przeżyć, całą jego treść, całą siłę, zdać sobie sprawę z potężnego *organizmu myśli* dzisiejszej: jego krew krąży przez nasze mózgi, żyjemy życiem, które on wytwarza; ale póki my sami nie władamy tą kulturalną całością, ona nas zużywa i przeżywa po swojemu. Znamy te lub owe właściwości nowoczesnej duchowej struktury: jej wewnętrzna istota jest nam utajona; będzie nią póki nie stanie się naszą własną... Musimy zrozumieć *budowę nowoczesnego czynu*, prawo określające dziś krystalizację kulturalną". („Głosy wśród nocy", str. 254).

Jak on sam rozumiał ten nowoczesny czyn, w czem widział rdzeń współtworzonej dziś przez wszystkie narody europejskie gigantycznej kultury Zachodu, łatwo odgadnąć po tem wszystkiem, cośmy się o światopoglądzie Brzozowskiego już dowiedzieli. Czyn ten wykrystalizowywał się w jego oczach jako potężny proces wyzwalania się człowieka z kłamliwej fikcji chrematyzmu, z nałogów biernej kontemplacji i niegodnej eksploatacji gotowego, zastanego świata. Świadomość nowoczesna to — w jego pojęciu — świadomość życia *jako tworzenia*, rzeczywistości jako samą siebie dźwigającej woli, świata jako zespołu naszych czynności, własnego naszego dzieła. Niektóre ustępy dzieł jego, mówiące o tej wielkiej wyzwoleńczej ekspanzji Zachodu brzmią jak triumfalny hymn na cześć kolumbowej, odkrywczej mocy człowieka. „My to, ludzie Zachodu, jesteśmy dziećmi snów i ich rycerzami. Wola nasza dlatego jest tak niewyczerpana, że nieustannie sama sobą się zapładnia i wyrasta z gruntu nienarodzonego, niedosiężna na żadnym punkcie, na którym stoi". („Głosy wśród nocy", str. 94). Zdaniem jego, ogrom woli i czynu, produkowanych samorzutnie przez Europę, nieskończenie przerasta jej zdolność myślenia o sobie w kategorjach intelektu, uświadomienia sobie własnych swoich dokonań. Człowiek współczesny sam nie zdaje sobie z tego sprawy, jak daleko zaszedł, jak nieprawdopodobną w swem metafizycznem bogactwie rzeczywistość karmi własną piersią i tworzy. „Musimy nauczyć się myśleć o tem, co ośmieliliśmy się zrobić. Człowiek musi się znać takim, jakim się uczynił. Musimy zrozumieć, że cywilizacja zachodnia jest naszem najpewniejszem dziełem, i że myśl, która dla samej siebie nie chce tu znaleźć miejsca, jest potępiona". („Głosy wśród nocy", str. 95).

Możnaby rzec, że w tem ostatniem zdaniu, mieści się cały stosunek Brzozowskiego do tego, co zwie on kryzysem romantycznym epoki współczesnej. Jak ważnym jest ten problemat, wykażemy poniżej. Całkowita integracja światopoglądu Brzozowskiego dopiero z tej perspektywy okaże się możliwą, raz dlatego, że jego uniwersalistyczna świadomość łączyła w sposób konieczny własny swój, subjektywny ideał życia z objektywnym ideałem dziejowym ludzkości, po drugie zaś dlatego, że termin: „kryzys romantyczny" oznaczał u niego właśnie przesilanie się chrematyzmu z achrematyzmem, świata gotowego ze światem świadomie i samoistnie stwarzanym. Zwróćmy tylko uwagę, jak wiele miejsca poświęcił Brzozowski w swych dziełach krytyce romantyzmu, a zrozumiemy, że tu właśnie było sedno jego tragicznego borykania się z epoką i z samym sobą. Zdaniem mojem, t. zw. walka Brzozowskiego z romantyzmem była dotąd u nas zbyt powierzchownie rozpatrywana.

Już to, że Brzozowski oznaczał mianem „epoki romantycznej" całą współczesność (od czasu rewolucji francuskiej), tę współczesność, w której oszałamiającym rozmachu twórczym tak się zapamiętał i rozmiłował, — a i to także, że znamiona kryzysu romantycznego dostrzegał już w klasycyzmie, a nawet jeszcze przed nim, — dowodzi, że sprawa romantyzmu i świadomości romantycznej była dlań kardynalnym problematem dziejów, zjawiskiem wielopłaszczyznowem i wieloznacznem, o arcyskomplikowanej strukturze.

Typowe postacie świadomości romantycznej.

Brzozowski nie miał nigdy skłonności do symplifikowania, tchórzliwego upraszczania zagadnień, przeciwnie, podejmował je śmiało, po męsku, w całej ich rozległości. Gdyby jego krytyka romantyzmu była tylko jednostronnym sądem, kategorycznem potępieniem, nigdyby nie napisał takiego np. zdania: „Największą dumą poetów romantycznych jest to, że przeziera poprzez ich dzieła to niewypowiedziane, nienazwane marzenie Zachodu: nieskończenie zapłodniona twórczością i rodząca coraz wyższą, coraz nieprawdopodobniejszą wolę". („Głosy wśród nocy", str. 92). Sam już subtytuł jego „Głosów wśród nocy": „Studja nad przesileniem romantycznem kultury europejskiej", świadczy, że romantyzmem zwał się u niego sam nieunikniony i, w tragicznej grozie towarzyszących mu objawów ujemnych, błogosławiony proces przejścia ludzkości od życia heteronomicznego, w więzach ślepej, nieświadomej celu przyrody, do życia wolnego, autonomicznego, samostwórczego. Straszliwe to przejście, w dziejach globu jedyne i niepowtarzalne, nadaje się rzeczy nieodłącznemu odeń przesileniu romantycznemu piętno kosmicznej realności i powagi. Z powagi tej Brzozowski zdaje sobie wyraźnie sprawę, gdy pisze: „idzie tu o zjawisko *niewiązanego tragizmu romantyki*, tej tragicznej winy, która ściąga na nią jej przeznaczenia, a jest tragiczna przez to właśnie, że wyrasta z samej natury, z samej indywidualności duchowej romantyzmu". („Głosy wśród nocy", str. 14).

Jak ująć od dna ten dziwny, zagadkowy w swej istocie metafizycznej, problemat romantyzmu, romantycznego przesilenia dziejów?

„Punktem wyjścia romantyzmu jest założenie, że świat, w którym nie ma miejsca dla danej indywidualnej treści, nie jest światem skończonym i zamkniętym, że ład wykluczający tę treść, odmawiający jej wartości istnienia, nie jest ładem niewzruszonym: słowem, ostatnie słowo nie należy zawsze do twórczej psychiki ludzkiej i gdy jest ona wykluczona z istniejącego, leży ono głębiej niż istnienie". („Głosy wśród nocy", str. 14). Konsekwencje tego podstawowego założenia mogą być następujące: 1) wiara w bezwzględną wartość swej indywidualnej treści, jej wyższość w stosunku do danej epoki, a co za tem idzie, oczekiwanie jakiejś apokaliptycznej przemiany, która zapewni jej zwycięstwo, 2) bezwzględna negacja istniejącego, bunt przeciwko światu i jego konieczności zewnętrznej, w którym dana jaźń żyć jest zmuszona, za czem znów idzie apoteoza samouwielbienia, czynienie siebie miarą absolutną wszystkich wartości, 3) poetyckie przeżywanie samego siebie na tle problemów społecznych i historji, w roli zbawcy i twórcy nowych wartości dziejowych (cierpienie dla świata, jak np. przez konkretny, wartościowy, rzeczywisty czyn społeczny, lecz w pewnego rodzaju teatralnej apoteozie.

Postać pierwsza poza-życiowej suwerenności romantycznej, jako afirmacja pewnego pozytywnego, niezadko istotnie społecznie wartościo-twórczego dobra, nie zasługuje na kategoryczne potępienie. Charakterystycznym rysem jej jest zazwyczaj lojalność w stosunku do jakichś wartości transcendentalnych, w których dana jednostka wyrosła, a które w zalewie złej, niezrozumiałej innności [1], wyolbrzymia do rzędu świętości i „tabu" tych wartości niekoniecznie absolutnych; występuje przytem często rycerska, uporczywa wierność samemu sobie, wbrew sygnałom rzeczywistości, wbrew sprawdzianom realnym, wbrew światu. Postać druga cechuje obłędna samowystarczalność, dążność do zrywania wszelkich kontaktów z wypracowującą się w świecie wysiłkiem woli codziennej realnością historyczną. „Na szczycie romantyzmu negacji znajdujemy stanowisko tego rodzaju, jak gdyby psychika posiadała tu moc całkowicie dowolnego określania samej siebie, tworzenia siebie z niczego, z nieugruntowanej nicości... Życie stało się tu kreacją bezwzględną, nieistniejący u wymóg, u tego świat tworzy. Pozostaje tylko wytwór przedewszystkiem, w jaki sposób się próżnia ta zapładnia, w jaki sposób na bezkresna swoboda wogóle decyduje". („Gł. w. n.", str. 28). Tu niewątpliwie ma swe źródło zjawisko owego, tak szeroko dyskutowanego, le mal romantique. Co do trzeciej postaci, to jej affirmacja cierpienia pochodzi stąd, że staje się ono dla psychiki romantycznej swego rodzaju sprawdzianem niezbędności i zbawczości jej przeznaczenia. „Świat cierpi, bo istnieje między tem, co jest, a istotą prawdy, zawartą w romantycznej treści, przepaść i jednocześnie samo cierpienie dowodzi, że przepaść ta jest, że zatem to życie (otaczające) które jest, nie może być uważane za miarę duszy, za sprawdzian naszych stanowisk". (Gł. w. n.", str. 56). (Uwaga: Operuję tu cytatami dlatego, że chciałbym uniknąć jaknajwierniej własne stanowisko Brzozowskiego, zajmowane przezeń wobec tej subtelnej i zawiłej kwestji).

Wysublimowawszy w ten sposób najcharakterystyczniejsze typy postawy romantycznej wobec życia, Brzozowski osądza je teraz rycza-tem, z własnego, znanego nam już punktu widzenia, w sposób następujący: Jaźń romantyczna jest anomalją i żyje w żałosnem samooszustwie, gdyż: 1) w zupełnej izolacji od historji, w pozażyciowem osamotnieniu na szczytach, istnieć może tylko Bóg, albo potwór; 2) przeżywając siebie jako suwerenną „prapotęgę twórczą", poprzedzającą rzekomo kosmos i wogóle wszelkie istnienie, korzysta ona równocześnie całkiem trywialnie z pracy i wysiłku twórczego utrzymujących ją na sobie warstw produktywnych, społecznie i życiowo kompetentnych. Szaleńczem też wydaje się Brzozowskiemu czynienie sobie ze swej absolutnej niekompetencji życiowej, z niezdolności do jakichkolwiek postaci rzeczywistego działania, podstawy do samowywyższenia, do przewodzenia całej historji, wszelkiemu twórczemu życiu.

Podobną zresztą anomalją co odosobniona, osamotniona *wola* romantyczna, zdaje się być Brzozowskiemu *myśl* spekulatywna ostatnich stuleci, zakładająca sobie również poza życiem i ponad historją jakiś olimp czystej logiki, absolutnych praw myślenia, z wysokości których osądzać jakoby wolno apodyktycznie, żywy, strasznie konkretny, dążący ku jakimś supra-rzeczywistym, sobie tylko wiadomym celom proces samostwarzania się ludzkości. Obydwie te anomalje mają źródło w tem samem wyrodzeniu się psychiki, pozbawionej bezpośredniego kontaktu z życiem, samoistnie utrzymującem się w bycie, i tylko kąpiel orzeźwiająca w strumieniu dziejotwórczej woli, tylko zwrot świadomości europejskiej ku nowoczesnemu czynowi społecznemu, może ją odrodzić.

Warunki psychologiczne przesilenia romantycznego.

Wydaje mi się, że takie rozstrzygnięcie trudnego zagadnienia świadomości romantycznej, jest tylko połowiczne i pozostawia wiele niedomówień. Połowiczność ta jest rezultatem niedostatecznego usystematyzowania powyższego zjawiska. Nie wolno nam osądzać go tak apodyktycznie, zanim nie zostanie wyjaśnione do gruntu jego pochodzenie metafizyczne, zanim nie dowiemy się, jakie są jego racje transcendentne, rozstrzygające definitywnie o spontanicznem pojawianiu się na powierzchni psychiki ludzkiej tych czy innych postaci życia. Sam Brzozowski stwierdza przecież niejednokrotnie, że życie jest sprawdzianem najwyższym i wszystkie jego kreacje mają jakieś racje wystarczające, ukryte w głębinach samowarunkującego się stwórczego aktu

Musimy tedy wprzód zastanowić się, skąd wzięły się te „anomalje" współczesne duszy ludzkiej, dlaczego towarzyszą one tak nieuchronnie wielkiemu przesileniu słonecznemu historji, polegającemu na przejściu od chrematycznej do achrematycznej idei życia. W tym celu powrócimy raz jeszcze do dwoistego szematu życia, który Brzozowski sformułował jako współbieżność aktu samorzutnego α kolejnych samookreślań N, a który ja oświetliłem potem różnostronnie przez przeciwstawienia: autogenji i autotezji — stwarzania i wytwarzania — rzeczywistości i świata — rozumu stwórczego i dzieła stwarzanego (aktu twórczego i pracy). Otóż dopóki ten proces samowytwarzania się naszego Ja i jego samozakładania się w bycie, odbywa się spontanicznie i bezwiednie, dopóty całość jego przedstawia nam się jako jednolity, podświadomy tok naszej woli życia, pierwotna, nie dająca się zinteligibilizować podstawa naszego istnienia. W polu naszej świadomości znajduje się wówczas tylko ta część naszej jaźni, która jest układem narządów psychologicznych, takich jak zmysły, intelekt, wyobraźnia, uczucie, poznanie, chcenie, wreszcie język, rozum czysty i ideje transcendentne duszy, świata i Boga. Wszystkie te funkcje naszej jaźni, poddane przez Kanta analizie transcendentalnej w jego „Krytyce Czystego Rozumu", produkują nam obraz gotowego świata, z nami samymi jako centrum subjektywnem, utrzymującem się na jakiejś samej sobie nieznanej podstawie. Teraz, gdy już wiemy, że agregat ten to jeno zespół usystematyzowanych, zafiksowanych czynności naszej woli, sama zaś wola czynna to przejaw autotelji aktu dążącego do swojej autohypostazy, wolno nam dokonać podziału dyskursywnego naszej jaźni na dwie sfery, już całkowicie niemal zinteligibilizowane: rozum spekulatywny (świat gotowy) i rozum praktyczny (świat stwarzany). Pierwsze to zasadnicze rozróżnienie wyjaśnia nam już najpierwotniejszą genezę romantycznego rozszczepienia świadomości. Ponieważ umysłowość wieku XIX-go dostała się już pod spód całego „świata" treści psychicznych i dzięki subjektywizmowi kantowskiemu zrozumiała, że to własna nasza jaźń, własny nasz potok życiowy dźwiga na sobie przyrodę, a nawet historję, zrodziło się poczucie dumnej samowystarczalności tej jaźni, poczucie irracjonalnej mocy twórczej, upojna, zachłyśnięta świadomość bezpośredniego „sam na sam" z absolutem. Odkrywszy swoją suwerenność, swoje przedwcześnie uroszczone „istnienie przez się", jaźń zobojętniała dla świata zewnętrznych treści i powinności społecznych, które jej widocznie nie warunkują, skoro istnieje ona niezależnie od nich, przez własny wysiłek samotwórczy i skoro ona sama jest tą elementarną siłą, która je na sobie dźwiga; przytem owe treści psychiczne i powinności społeczne znalazły naraz w oczach tej olśnionej własną potęgą jaźni do rzędu funkcyj błahych, podrzędnych, z „kosmicznemi" i ponad-dziejowemi zadaniami jaźni, z jej absolutnemi przeznaczeniami, wręcz niewspółmiernych.

Istnienie jako „czysta myśl", „idea", „duch", wydało się tym przebudzonym do autonomicznego, stwórczego życia świadomościom romantycznym, nazbyt wzniosłe, by wolno było je brukać w sferze tych poziomych czynności, jakiemi zatrudniona jest wola mas społecznych, narodów, klas wytwórczych, owa biologiczno-kosmogoniczna siła, utrzymująca zespół dotychczas wynalezionych przez ludzkość sposobów działalności twórczej na poziomie już osiągniętym. Powstała w ten sposób jakby osobna, izolowana kasta pretendentów do tronu świata lub do cierniowej korony mesjasza, powierników absolutu, którzy straciwszy kontakt z bezpośredniemi czynnościami wartościotwórczemi, ze sferą realnych sprawdzianów historycznych, znaleźli się w bezokreślnej próżni, zdani tylko na siebie i na swą, zaledwie rozpoznaną „prapotęgę twórczą".

Całe zagadnienie powstawania tego rodzaju typów świadomości da się wytłómaczyć przejściowością momentu przesilania się rozumu spekulatywnego (sfera uczucia i poznania) z rozumem praktycznym (sfera woli). Jest to mianowicie objaw *niedojrzałości* jaźni, stającej oko w oko z rzeczywistością metafizyczną, której nie jest w stanie udźwignąć. Spadanie zasłon psychologicznych i ideologicznych, które zakrywały przed duszą ludzką prawdę zbyt straszliwą, prawdę o jej samotnem, na sobie tylko wspartem istnieniu w obliczu problemów, które tylko jej własne, osobiste męstwo, jej własna stwórcza moc, świętość i mądrość może rozwiązać, — powoduje nieuchronny zawrót głowy. Jaźń nie jest w stanie zmierzyć się ze swem własnem, hamletowem „być albo nie być", nie umie sięgnąć poza i ponad ową irracjonalną, samoczynną wolę życia, ku głębinowym warunkom aktu stwórczego, ku jego tajemniczej, wnętrznej racji bytu. Systematyzując ten stan duszy dokładniej jeszcze, powiem: Jaźń ta, odczuwająca już w pełni swą potencjalność twórczą (genjusz i wolę), posiadając już to, co Wroński zwie *świadomością immanentną Słowa*, nie umie jeszcze przedrzeć się poza obydwie sfery swej rzeczywistości indywidualnej: spekulatywną i praktyczną, ku ich wiązadłu i warunkowi najwyższemu, który jest czystą świadomością transcendentną Słowa, *rozumem absolutnym*. W tym stanie rzeczy nie zna ona racji wystarczającej tajemniczego, irracjonalnego rzekomo, fenomenu życia, nie umie dźwignąć się ponad nie, w sferę supra-rzeczywistą celów Bożych, użyć swego życia heteronomicznego i autonomicznego zarówno (doczesnego i wiecznego) jako metody niewarunkowej współtwórczego osiągania tych celów. Pozostaje jej wówczas tylko jedno: nie wiedząc, jak i poco człowiek ma użyć swej przerażającej swobody i potęgi twórczej, ograniczyć się do kontemplacji, smakowania i podziwiania tych swoich nadprzyrodzonych atrybutów, upajania się niemi, ich teatralnej autoapoteozy. Narządy tej kontemplacji posiada ona już w sferze przyrodzonej, w sferze rozumu spekulatywnego, albo tego co Brzozowski nazywa spekulatywizmem kontemplatywnym, oglądaniem i inteligibilizowaniem świata gotowego; są niemi: uczucie i poznanie, pierwsze kulminujące w kontemplacji podmiotowej *czystej oderwanej woli twórczej*, drugie zaś w kontemplacji przedmiotowej *czystej oderwanej myśli twórczej (idei)*.

Romantyzm a mistycyzm.

Rozszczepia się więc świadomość tego typu jakby na dwie jaźnie: pierwszą, bezpośrednio twórczą, która produkuje spontanicznie ów potok wolnego, wynalazczego „życia w absolucie", i drugą, która kontemplatywnie na niej pasorzytuje; ta druga zatrudnia się więc narcyzowatem oglądaniem swego podmiotu stwórczego jako przedmiotu wyrafinowanych, autohypostatycznych doznań i wyobrażeń, stawianiem go na scenie infrapsychicznej swych marzeń. Ten kult własnego Ja zużywa bezpłodnie jego moc twórczą, eksploatując jego zdolność wynalazczą i realizacyjną dla zaspokojenia zachcianek niższych władz psychicznych, w pierwszym rzędzie wyobraźni odtwórczej i wytwórczej, oraz uczucia.

Należy tu jednak zrobić jedno niezmiernie ważne zastrzeżenie: tylko w wypadku, gdy proces ten pozostaje absolutnie bezproduktywny t. j. gdy nie umie się wypowiedzieć w żadnej z rzeczywistych postaci działalności twórczej rozumu, staje się on tem co Hoene-Wroński zwie: „rzeczywistością zgubną", czyli *mistycyzmem*. Jeżeli natomiast rojenie takie potrafi rozbić skorupę bierności kontemplatywnej, stając się procesem dziełotwórczym, wartościotwórczym, czynnym, wówczas powstaje jedna z najwyższych autohypostaz rozumu stwórczego: *sztuka*. To też Brzozowski myli się, gdy stwierdza, że bezpłodnym świadomościom typu romantycznego „nie pozostaje już nic prócz wypowiedzenia", wypowiedzenie bowiem, to zwłaszcza, które zwiemy *dziełem*, a które jest realizacją najwyższego wysiłku twórczego jaźni, mistrzowskiem, celowem i harmonijnem użyciem *środków do celów* (wybór i miara estetyczna, kompozycja, dokonanie), jest funkcją społecznie wartościową, unaoczniając w cudownej hyperkonstrukcji boską, nadprzyrodzoną *celowość aktu stwórczego*, jego budowę wnętrzną. Jest to już znak widomy, że jaźń dźwiga się ponad obydwa rozszczepione elementy świadomości romantycznej, koordynując rozum spekulatywny i praktyczny (sferę kontemplacji i sferę woli) pod kątem czystej idei Piękna, wolnej powinności tworzenia. Granica między jednem a drugiem z tych ustosunkowań dwu elementarnych żywiołów jaźni t. j. między ich chaotycznem, bezpłodnem pomieszaniem (mistycyzm), a ich celowem harmonizowaniem (sztuka) zdaje się być zamazana i trudna do przeprowadzenia bez kryterjów absolutnych; dlatego to mistycyzm wkradał się zawsze niepostrzeżenie w rejony metafizyki aktu stwórczego, owijając się jak bluszcz pasorzytniczy wokół filozofji, religji i sztuki. Ale jest to granica bezwzględnych przeciwieństw kryterjologicznych (absolutnego plus i minus), najwyższej samorzutności stwórczej rozumu i najpotworniejszego bezwładu — improduktywu świadomości.

Kryzys świadomości romantycznej polega na tem właśnie, że te zaprzeczające siebie stany duszy graniczą ze sobą bezpośrednio, i najwyższe, gorączkowe natężenie mocy twórczej może niepostrzeżenie przejść w niebezpieczny proces autonihilacji mistycznej, w śmierć duchową (przykładem Mickiewicz w okresie Towiańszczyzny). Zasadniczo jednak, o ile objawy towarzyszące przesileniu romantycznemu kultury europejskiej (owe St. Simony, Vintrasy i Swedenborgi), wraz z hyperprodukcją zbawców i reformatorów ludzkości, były i są jeszcze groźnemi symptomami rozkładu, o tyle wysokie wzloty poezji romantycznej należą do kategorji metafizycznej wprost przeciwnej, jako antycypacje prawdziwego wyzwolenia ludzkości z warunków fizycznych, zwiastujące jej *odrodzenie duchowe*.

Warunki transcendentne romantyzmu.

Osiągnąwszy tak, przez systematyczną analizę samych podstaw świadomości romantycznej, poznanie pierwszych warunków jej rozszczepienia (na rozum spekulatywny i rozum praktyczny), spróbujmy teraz posunąć się o krok dalej i zbadać, metodą genetyczną, jeszcze głębszy pokład tego zjawiska. Należy bowiem przypuścić, że istnieje jakaś tajemnicza, a temniemniej inteligibilna, racja wystarczająca zadziwiającej bliskości tych dwu bezwzględnych przeciwieństw: mistycyzmu i sztuki. Jeżeli racja ta nie ujawniła się przez powierzchniową analizę transcendentalną ustosunkowania wzajemnego pomiędzy rozumem spekulatywnym a praktycznym, to trzeba jej szukać chyba w samej istocie aktu twórczego, w jego autogenji i autotezji, t. j. w niewysłownej dwoistości arcyfenomenu życia.

Gdy poczniemy rozpatrywać zagadnienie z tej perspektywy, zrozumiemy odrazu, że przybył — do pierwotnego ustosunkowania rozumu spekulatywnego i praktycznego — czynnik nowy: mianowicie: sama sfera „irracjonalnej" woli twórczej, przedtem pozornie jednolita, rozpadła się na czystą mocowładność stwórczą (ów wolny, wynalazczy, samorzutny akt α) hyperlogizm, oraz na żywiołową zdolność tej określności twórczej do samozakładania się w bycie (kolejność stanów N), logizm [2]). Otóż, odróżniwszy w ten sposób potęgę stwórczą i potęgę wytwórczą jaźni ludzkiej (życia), widzimy, że można użytkować samą swą samorzutność stwórczą, bez równoczesnego zakładania się jej wytworów w bycie, bez owego zapładniania nicości przez ducha, które Brzozowski ujął w kategoremat metafizyczny pracy. Ten stan nieproduktywnego wysiłku naszej stwórczej wynalazczości celów i środków, cechuje właśnie (genetycznie) świadomość romantyczną. Odszczepia się ona od autotezji, nie chce jej, poprzestając na autogenji swego Ja, i to jest jej konflikt z masą społeczną ludzkości, spontanicznie, instynktownie niejako uczestniczącej (przez pracę wytwórczą) w autotezji dziejów, w biologiczno-kosmogonicznem dźwiganiu wartościotwórczego życia.

Skorośmy jednak uchwycili już to genetyczne rozróżnienie autotezji i autogenji, znaleźliśmy się—zaznaczam to z całym naciskiem—poza obrębem czystego rozumu praktycznego (sfera czynności woli), w sferze funkcyj bezpośrednich *rozumu absolutnego*, jego formy i treści; autotezja jest bowiem nie czem innem, jak *formą* tej kosmo- i dziejotwórczej zarazem potęgi jaźni, autogenja zaś jest samą jej *treścią*. W autotezji tkwi wnętrznie element bezwładu, nieświadomości, bytu, w autogenji natomiast element samorzutności, świadomości, wiedzy; zaś cechy te są znowuż (pojęte w swej absolutności, *niewarunkowości)* atrybutami wyróżniającemi dwu zasad najwyższych, któreśmy nazwali już w poprzednim artykule zasadą pobudzającą i zasadą wytwarzającą, t. j. Absolutem i Słowem [3]). Łatwo zrozumieć, że Absolut jest zasadą pobudzającą *filozofji*, gdyż tkwiący w nim element nieświadomości powoduje wciąż dążność do odnalezienia pierwszej przyczyny wszelkiej rzeczywistości, postulat i problemat poznania, wiedzy, Prawdy; natomiast Słowo jest zasadą wytwarzającą *religji*, ponieważ świadoma samorzutność jaźni dąży wciąż do najwyższego celu swej własnej rzeczywistości, do maksimum twórczego działania, bytu, Dobra.

Otóż nieświadoma ostatecznych celów swej twórczości autotezja, czynna, produktywna praca ludzkości, jest zawsze — w swej biologicznej spontaniczności — zgodna z nieznanemi sobie celami bożemi, jest *moralna*. Ale w autogenji tkwi dążność do czegoś więcej, niż do bezwiednego uczestniczenia w dziele bożem stwarzania wszechświata. Ona ma w sobie postulat pełnej niezależności, wyłamania się z mechanicznego porządku kosmicznego, i własnego autonomicznego stwarzania rzeczywistości, gdyż godność istoty rozumnej „na obraz i podobieństwo Boże", wymaga tworzenia świadomego, czyni ją potęgą *mesjaniczną*. Moment uświadomienia sobie tej mesjaniczności nosi jednak z konieczności charakter niebezpiecznego przesilenia, gdyż jaźń zrywa wówczas z heteronomją i moralnością, tracąc tem samem intuicyjną swą zgodność z celami bożemi (imperatyw kategoryczny rozumu praktycznego), nie umie zaś jeszcze przeniknąć istoty tych celów, aby podjąć ich realizację świadomie.

Logos w człowieku zakłada sobie wprawdzie wówczas, w sposób spontaniczny, cel *indywidualizacji absolutnej* swego istnienia, ideał nieśmiertelności osobowej, deifikacji jaźni (ten sam, co cel Boga, który poto właśnie człowieka do życia powołał), ale nie znając sposobu tej indywidualizacji spala się w bezpłodnych rzutach wyobraźni, wysila swą moc stwórczą improduktywnie. Sposób ten może mu się uwidomić pod jednym tylko warunkiem: odkrycia w rdzeniu dźwigającego go aktu stwórczego samej istoty Absolutu t. j. zasady zawierającej w sobie absolutną prawdę, zupełną tożsamość celów ludzkich z celem Bożym. Dopiero zużywszy potęgę stwórczą Słowa w tym jedynie płodnym kierunku t. j. na stworzenie w samym sobie *tożsamości heteronomji i autonomji* (zasad: moralnej i mesjanicznej), jaźń poznać może wartość absolutną suprarzeczywistości przeznaczonej człowiekowi przez Boga, a niemożliwej do osiągnięcia inaczej, jak przez wolny, mesjaniczny czyn rozumu absolutnego, czyli akt autokreacji swojej nieśmiertelności osobowej. Mówiłem już w poprzednim artykule, że moment pierwszy (odkrycie Absolutu przez Słowo w człowieku), jest naszem *odrodzeniem duchowem*, zaś moment drugi (nadanie sobie nieśmiertelności osobowej) jest *stworzeniem się własnem* w chwili śmierci.

Tak pojęty problemat przesilenia romantycznego jest jego warstwą głębszą, która — zdaniem mojem — nigdzie w Europie, poza romantyzmem polskim, nie doszła do samouświadomienia. Dlatego, dla pełnego zrozumienia całego problemu przejścia kultury europejskiej od chrematyzmu do achrematyzmu, nieodzownem jest to rozróżnienie pomiędzy romantyzmem polskim a romantyzmem zachodnim (Brzozowski rozróżnienia tego nie uczynił). Szemat tego nowego rozszczepienia jaźni romantycznej wyrazi się w ustosunkowaniu antynomjalnem heteronomji i autonomji t. j. zasady moralnej i zasady mesjanicznej. Czynnikiem nowym jest tu więc mesjaniczność, która, wdając się twórczo w kryzys duchowy świadomości romantycznej, dokonuje zasadniczej jego transformacji. Uważam wobec tego za konieczne zwać odtąd romantyzm polski, w odróżnieniu od tego samego zjawiska na Zachodzie, *romantyzmem mesjanicznym*.

Jerzy Braun.

---

[1]) N. p. symbol Okopów św. Trójcy, misja hr. Henryka w „Nieboskiej Komedji".

[2]) Dla większej naoczności posługuję się tu zarówno wyznacznikami Brzozowskiego, jak terminologją Hoene-Wrońskiego, określającą rzecz ściślej.

[3]) Definicja ich u Wrońskiego brzmi: 1) Absolut = zasada niewarunkowa *wszelkiej* rzeczywistości, 2) Słowo = zasada niewarunkowa rzeczywistości istoty rozumnej.

Leon Chwistek — Demon Intelektu

Jeszcze filozofja (VI)

Wracając jeszcze na chwilę do Wielości Rzeczywistości, muszę zauważyć że nie wiem, czy Chwistek dziś podpisałby się jeszcze pod pewnemi zdaniami z „Wielości Rzeczywistości" z 1921 r. — z pewnością o tem nie dowiemy się explicite nigdy. Zdanie, że „pojęcia nie są stanami psychicznemi, ale *przedmiotami (!)*, z któremi można mieć do czynienia przy pomocy stanów psychicznych" pachnie jakimś realizmem pojęciowym, który obcy jest Demonowi w obecnem stadjum powolnej nominalizacji, któremu przez całe swe życie ulegał. Otóż pojęcia nie są przedmiotami, chyba w znaczeniu logicznem (lub gramatycznem, jako tego, co może być podmiotem w zdaniu i posiadać właściwości = podlegać orzeczeniu) — są one znakami, posiadającemi znaczenia (istniejące w naszej świadomości jako kompleksy znaczeniowe prywatne = to cośmy utrwalili w pamięci ucząc się znaczenia danego znaku). Twierdzę, że pojęcie przedmiotu, zrobione z pomięszania przedmiotu logicznego (i podmiotu gramatycznego) z pojęciem przedmiotu ontologicznego (czegoś rzeczywiście istniejącego, „twardego" i w pewnych granicach niezmiennego) jest przyczyną wielu pomięszań pojęć w filozofji i psychologji. Nie mogę tu rozwinąć całkowicie mojej teorji. Twierdzę, że nadużycie wrażeń wzrokowych dla konstrukcji przedmiotu, a pominięcie najistotniejszych z jakości to jest dotykowych, jest przyczyną fałszywej teorji i „pośredniości dania przedmiotu". Są wypadki, w których przedmiot jako taki może być dany bezpośrednio i wtedy niema przepaści między przedmiotem imanentnym i transcendentnym. Pojęcie przedmiotu zachować trzeba dla rzeczywistych, wyznaczonych jakościami dotykowemi, przedmiotów świata zewnętrznego, do których, jako specjalny i najważniejszy wypadek bezpośrednio danego, w specyficznych jakościach „wewnętrznego dotyku", przedmiotu należy nasze ciało. Ale kulka zamknięta w ręku może być też bezpośrednio jako przedmiot dana, a nie tylko w następujących po sobie rzutach (czyli „abschattungach" Husserla), a wszędzie gdzieindziej stosować pojęcie „istności" (np. tęcza, rzeka), nie mięszając do nich nawet pojęć, które są specjalnym wypadkiem znaków, posiadających znaczenia, czemś czego nie można podciągnąć ani pod pojęcie przedmiotu, ani istności i które wymagają specjalnej terminologji. Polega to na tem, że pojęcie pojęcia jest pojęciem złożonem i implikuje pojęcie znaku i znaczenia, a to znów rozdziela się na pojęcie kompleksu znaczeniowego prywatnego i odpowiednika, względnie definicji. Sprawy te są zabójczo proste i rozpacz bierze, gdy się widzi beznadziejne wprost ich zagmatwanie na tle nieodpowiedniej terminologji i przeskakiwania z jednego poglądu do drugiego bez uświadomienia sobie tego faktu: tutaj z poglądu logicznego do psychologicznego, a dalej ontologicznego. Podobnie pewni ludzie mięszają pogląd fizykalny z biologicznym i psychologistycznym, powodując zamięszanie potworne w kwestji stosunku fizyki, biologji i filozofji w jej kierunkach: materjalistycznym i psychologistycznym. Ale ponieważ wszystkie pojęcia tak logiki, jak innych nauk (fizyki) i filozofji pochodzą z poglądu życiowego, więc wcale nie jest rzeczą zdrożną (o ile nie chcemy ciągle fabrykować pojęciowych nowotworów, przeciw czemu sam Chwistek słusznie występuje) starać się oczyścić pojęcia te źródłowe w ten sposób z ich wieloznaczności i niejasności, aby stały się zdolnemi służyć jako betonowe podstawy i cegiełki dla budowania systemu filozoficznego. Dlatego — mimo iż możemy się z Husserlem co do jego pojęciowego realizmu jako nominaliści nie zgadzać — musimy uznać jego pracę, idącą w kierunku „prześwietlenia pojęć" (Klärung der Begriffe), a nawet jego wyniki psychologicznych analiz, przetłomaczone na inny język, wyrażone w terminach innych, nominalistycznych poglądów, bez balastu pojęć, płynących z jego pojęciowego realizmu. Bo inaczej co robić, pytam się — skąd brać materjał dla budowania systemu Prawdy Absolutnej, do której dążymy? Wiadoma już jest teraz odpowiedź Demona: tworzyć „zgrubsza", z nieoczyszczonego materjału „systemy indywidualne" — szlus. Jedynym dowodem tej nieuniknionej „zgrubszości" jest zawsze ta nieszczęsna linja prosta, której analizy drogę zamknął śmieszny konwencjonalizm. Jeśli w „innych" geometrjach nazwiemy prostemi linje, które mają pewne właściwości (raczej nie właściwości, tylko ten sam stosunek do innych utworów systemu), co linja prosta w systemie Euklidesa, to oczywiście niema na to rady. I możemy tak uczynić, stwarzając pojęcie inne, obejmujące te wszystkie właściwości (linje geometryczne, czy czort wie jakie). Wtedy mamy we wszystkich systemach te same linje z tą różnicą, że ta linja w systemie Euklidesa ma takie właściwości, które ją od wszystkich tamtych zasadniczo różnią i dla których nazywamy ją właśnie prostą. A że właściwości te nie dadzą się wyrazić w terminach czysto geometrycznych, więc to właśnie nasunąć powinno nam myśl, że istnieje pewien związek między tą właśnie geometrją a rzeczywistością (jedną), bez z której wziętych pojęć nie da się linja ta wyrazić. Dopiero jako pochodne od pojęć pochodnych od prostej (zawartych w jej definicji — najkrótszej odległości, osi ruchu wirowego) tworzymy analogiczne pojęcia w „innych" geometrjach [1]). Jeśli nauka idzie w kierunku eliminacji „pojęć pierwotnych" (są to chyba pojęcia dostarczone przez pogląd życiowy, np. pojęcie przedmiotu, istnienia, wielości istnieniowej — w przeciwieństwie do wielości czystej, matematycznej —) to ostatecznie musi dojść do pewnego rodzaju sformalizowania i umatematycznienia. Ale w nauce (fizyce) mamy system symboli, którym z założenia mają w przybliżeniu odpowiadać stosunki w świecie (czy w naszych „przeżyciach", jak mówią psychologistycznie nastrojeni fizycy). Tego gatunku odpowiedniości i tych założeń co do celów niema w filozofji i tam przez sformalizowanie — przy eliminacji pojęć wyżej wymienionego rodzaju i pozostawienie tylko pojęć tego rodzaju, jak np. stosunek i klasa (Carnap), — dochodzimy według mnie do systemu pojęć może idealnego jako pewien rodzaj inwentarza form, ale za to zupełnie bezpłodnego, jeśli chodzi o opisanie istnienia, z uwzględnieniem i ewentualnem swojego rodzaju rozwiązaniem klasycznych problemów filozofji (np. problemu t. zw. psychofizycznego, lub problemu stosunku logiki do psychologji, czy też teorji pojęć). Następuje odwartościowanie problemów tych jako pozornych, a nawet bezsensownych, a opis taki „konstytucyjny" (Carnap), jaki uzyskujemy w ostatniej analizie, przedstawia się jako sformalizowany pogląd życiowy, w którym nietknięta jest cała filozoficzna problematyka. Inwentarz taki form rzeczywistości jest czemś tak martwem i bez-zastosowalnem, jak i cała zresztą logistyka. O ile przyjmiemy, że filozofja dąży do samobójstwa, że dążenie to jest jej istotną cechą („Wesensgesetzmassigkeit" tej sfery, jakby mógł powiedzieć Husserl), że ostatecznie musi zamienić się w trupa idealnego systemu ostatecznego (realistycznego), na który wszyscy zgodzić się będą musieli, to stworzenie systemu takiego, jak np. Carnapa (który znamy w szkicu zaledwie) [2]) możnaby porównać ze zmumifikowaniem tego trupa. Po śmierci filozofji proceder taki będzie bardzo wartościowy. Ale twierdzę, że jest to jeszcze zawcześnie, a szczególniej u nas. Dlatego to nie w t. zw. „konstrukcjach" i w „eliminacji pojęć pierwotnych" widzę przyszłość filozofji, tylko w dokładnem ustaleniu ich znaczeń (co wcale nietylko zgrubsza jest możliwem), a także w tworzeniu nowych, koniecznych pojęć i w wyprowadzaniu z nich tego, co się w nich niejako zawiera i tego z dalszych konsekwencji. Kryterja konieczności pojęć nie są wcale tak zupełnie nieokreślone, jak to się niektórym wydaje. Oczywiście droga ta jest daleko żmudniejsza nawet niż zbudowanie systemu znaczków i podanie reguł, jak należy niemi operować. Definicje i znaczenia symboli używanych nie są dowolne, tylko sens ich zależy od sfery, którą mamy przy pomocy nich opisać. Rzeczywistość zmusza nas do przyjęcia pewnych pojęć — nie jesteśmy całkowicie zdani na konwencjonalną swobodę. A stosunek systemu zdefinjowanych symboli do tej rzeczywistości stanowi o ich prawdzie lub fałszu. W ten sposób, twierdzę wbrew Chwistkowi, badania filozoficzne oddzielają fałsz od prawdy (powoli, w ciągu wieków, ze względu na piekielną zaiste trudność problemów) — inaczej nie miałyby żadnego sensu i niktby się niemi nie zajmował. Czy od czasu jak Chwistek zajmuje się filozofją podał on zastąpienie jakiegokolwiek pojęcia pierwotnego przez odpowiednią konstrukcję? (sam Demon nie podaje żadnego przykładu takiego procederu) [3]).— Sądzę, że nie — byłby to przewrót prawdziwy. Czemu Chwistek go nie dokonał? [ani właściwie nikt inny z logistyków, nie licząc uczciwych, ale beznadziejnych (w stosunku do zagadnień filozofji i które on sam neguje) wysiłków Rudolfa Carnapa[4]).

Wszystkie twierdzenia Chwistka, do których używa — prócz pojęcia różnych rzeczywistości, wprowadzonych odrazu — różnych dziwnych pozornie aksjomatów (o widzialności, np.) i nawet znaczków, dają się opisać zupełnie „potocznym" językiem poglądu życiowego (który teraz tak uznaje Chwistek), jeśli się tylko przyjmie zasadnicze pojęcia tego poglądu (implikujące całą problematykę filozoficzną,— to co innego — z której i tak pojęcie „wielości rzeczywistości" sprawy nie zdaje) przy założeniu jednej rzeczywistości (nawet dwoistej czy troistej, ale jednej). [Pojęcia poglądu życiowego: ja („mający ciało"), inni ludzie i stworzenia, przedmioty, „materja martwa", świat]. Przy pomocy swego opisu — mimo pozorów — nie wychodzi Chwistek poza pogląd życiowy, nazywając tylko poglądy rzeczywistościami. Dla mnie rzeczywistością są tylko Istnienia Poszczególne i jakości w ich trwaniach (przyczem samo trwanie, podobnie jak rozciągłość, z którą jedność stanowi, jest rzeczywiste) i przy pomocy tych pojęć sprowadzam (na wyższym[5]) poziomie niż pogląd życiowy) wszystkie inne pseudorzeczywistości, nawet pogląd fizykalny (jako statystyczny) do jednego mianownika i to nie fantastycznego, ukrytego gdzieś w mistycznych chmurach, tylko do znanego nam z codziennego życia, czyli z poglądu życiowego. Jeśli się mówi o wielości rzeczywistości, to wprowadza się pojęcie *istnienia różnych rzeczy na tem samem miejscu:* np. „w tem miejscu gdzie *jest* (nie gdzie ja widzę) czerwone, *jest* (a nie zakłada ją fizyka) grupa elektronów drgających tyle i tyle razy na sekundę, *jest* — jak mówi „normalny człowiek" — przedmiot codzienny, dotykalny, np. czerwone pudełko zapałek. Albo jest tak, albo jest to tylko nazwa i wtedy mamy do czynienia z blagą. A poprzednia koncepcja, wyrażalna bez reszty i bez sprzeczności w rozwiniętym w system filozoficzny poglądzie życiowym, staje się zupełnym nonsensem. Na te zarzuty (bardzo proste) Chwistek nigdy nie odpowiedział, wykręcając się swoją uznaczkowaną sofisterją (sochwisterją). Cała wielość, raczej „dwojność" (ohydne słowo) rzeczywistości wrażeń i rzeczy sprowadza się do wspomnień i oczekiwań, z których jest skonstruowany przedmiot (transcendentny), jak to udowodnił chyba raz na zawsze Cornelius. Odrazu widzimy tu zupełną zbyteczność „dwojności" rzeczywistości. Co innego, że przedmiot transcendentny nie jest nigdy tem w istocie, czem się wydaje. Dla mnie, w moim „systemie indywidualnym" będzie on nie „kolonją dusz", ale zbiorowiskiem Istnień Poszczególnych, które są czasowo-przestrzenne. Na tem polega ta dawka idealizmu, którą musi być przyprawiony każdy (właściwie jeden jedyny) realizm bez zarzutu.

Na str. 35-ej „Wielości rzeczywistości" Chwistek wyraźnie „na naszych oczach" robi szpryngla z nazwaniem poglądów rzeczywistościami. Abo musimy uznać to za t. zw. „kawał", albo też zacząć używać pojęcia rzeczywistości (w znaczeniu tego czegoś właśnie jednego, w czem żyjemy i czego częścią jesteśmy) w zupełnie innem znaczeniu. Poco to? Po 12-tu latach widzimy skutki tej koncepcji: jałowa pustka, zasłaniana werbalnemi czysto oświadczeniami o przejściach z typu N. 1 do typu N. 2, komunałami dla przypodobania się chyba umysłowej miernocie i powiedzmy otwarcie bzdurami (mundantki na plantach, zasada nie mnożenia cierpień, połcie mięsa u Rembrandta — Demon nie lubi surowego mięsa — i t. p.). Jedno zdanie podoba mi się: „To czy w danym wypadku mamy do czynienia z kompleksami wrażeń, czy z rzeczami zależy od trudnych do określenia warunków psychologicznych" — to zgadza się z moją teorją, że przedmiot bywa czasem bezpośrednio dany. Niektóre — słuszne zresztą analizy Chwistka — mogłyby być przeprowadzone zupełnie dobrze bez użycia pojęcia „wielości rzeczywistości". Autor ulega złudzeniu, że dopiero pojęcie to dało mu możność wybrnięcia z niektórych problemów, dotyczących poznania. Wszystkie te kwestje dałyby się wyrazić w zupełnie innej terminologji, ale na udowodnienie tego, to jest na wykazanie sprowadzalności języka Chwistka do języka np. mojego „systemu", trzebaby całych tomów bezpłodnej pisaniny. Na ten luksus pozwolić sobie nie mogę, tembardziej, że system mój — jakkolwiek już zdaje się definitywnie skończony — nie jest ogłoszony[6]) i chyba za mojego życia nie będzie.

(C. d. n.) *S. I. Witkiewicz.*

[1]) Odwołanie się do algebry i geometrji analitycznej nic nie pomoże, bo równania 1-go stopnia o 2 niewiadomych nie różnią się tak zasadniczo jakościowo od innych równań, jak właśnie linja prosta od krzywej.

[2]) „Logische Aufbau der Welt".

[3]) Chyba, że uznamy za taki proceder zastąpienia pojęcia rzeczywistości poglądu życiowego przez pojęcie wielości rzeczywistości, przyczem następuje zupełne odwartościowanie rzeczywistości wogóle.

[4]) Nie liczę tu oczywiście także prac Russella i Whiteheada w obrębie nauk ścisłych (nie filozofji), chociaż trzeba zaznaczyć, że to co piszą opiera się na chaosie, składającym się z nieoddzielonych od siebie poglądów: życiowego, logicznego, fizykalnego i psychologistycznego. Mimo podziwu dla piekielnego czterowymiarowego opisu rzeczywistości nie-fizykalnej przez Whiteheada i całego uroku tego systemu samego w sobie, stwierdzam, że w tej formie niema on żadnego znaczenia dla odwiecznych problemów filozofji. „Concept of Nature" i „Principles of natural Knowledge".

[5]) Wyższym w tem znaczeniu, że problematyka poglądu życiowego (stosunek wrażeń do fizyki, materji martwej do żywej, konieczność pewnych twierdzeń i przypadkowość stanów psychicznych) zostaje w pewien sposób rozwiązana.

[6]) Pomijając wspomniane streszczenie w zeszycie III rocznika 36 r. 1933 „Przeglądu filozoficznego".

Znaczenie sztuki ludowej

Sztuka ludowa istniała oczywiście od niepamiętnych czasów. W epokach przedhistorycznych stanowiła ona przytem jedyną formę artystycznej twórczości człowieka w dziedzinie plastyki. Analizując kształty i ozdoby różnych przedmiotów, wytworzonych w epoce kamiennej, czy bronzowej, stwierdzimy z łatwością, że inwencja jednostki odgrywała tam bardzo małą rolę. Panowała wtedy wszechwładnie tradycja i ona kierowała ręką wytwórcy, określając każdą formę nietylko w jej ogólnym charakterze, ale także i we wszystkich najdrobniejszych szczegółach. Występuje tu zjawisko, któreby można nazwać twórczością zbiorową. Określenie takie jednak, chociaż wyraża charakter samego zjawiska, nie wyjaśnia jednak zgoła jego założeń — nie wyjaśnia mianowicie, czy taka twórczość zbiorowa polega na sumowaniu drobnych okruchów twórczości indywidualnej, czy też wytryska z jakiegoś nieznanego źródła, leżącego poza, czy ponad wszystkiemi indywiduami. Takie postawienie sprawy może się wydać nierealną i niepotrzebną igraszką pojęć; a jednak nie przypuszczam, aby można było zrozumieć istotę i znaczenie sztuki ludowej, nie rozpatrzywszy powyższego problemu.

Niejeden współczesny, twórczy konstruktor, względnie twórczy naukowiec, czy artysta wyobraża sobie, że on sam jest źródłem tych nowych wartości, które powołuje do życia; a wobec tego skłonny jest też przypuszczać, że wszelka twórczość powstaje również zawsze jako emanacja pewnej określonej jednostki. Taki człowiek będzie uważał twórczość zbiorową za sumę twórczości licznych poszczególnych jednostek.

Temu zapatrywaniu można przeciwstawić zapatrywanie przeciwne. Można powiedzieć, że żaden akt twórczy nieda się właściwie ująć jako wytwór samej jednostki. Źródło wszelkiej twórczości zdaje się leżeć zawsze poza obrębem tych procesów, które przeżywa jednostka jako swoje własne, czyli które przeżywa świadomie. Bardzo wielu twórczych ludzi stwierdza stanowczo, że każdy akt twórczy wymaga ingerencji jakiegoś czynnika niejako zewnętrznego. Odczuwają oni to w taki sposób, jakgdyby ktoś ich „inspirował".

Nie wydaje mi się, aby istniała dzisiaj możliwość definitywnego rozstrzygnięcia tego problemu; myślę jednak, że kto ten problem rozpatrzy sumiennie, pod kątem ewolucji, na przestrzeni tysiącleci, ten stwierdzi, że w nim właśnie tkwi istotna treść tej ewolucji. Nietrudno mianowicie wyczuć, że im głębiej cofniemy się w przeszłość, tem mniej wyczuwamy świadomości w czynach i myślach ludzkich — tembardziej skłonni jesteśmy szukać poza samym człowiekiem źródeł inwencji. Człowiek odległych epok przedstawia się nam zazwyczaj, jako narzędzie, którem posługują się jakieś siły inne.

Możnaby naturalnie wyjaśnić to w ten sposób, że przesuwanie impulsu twórczego poza samego człowieka polega na pewnem złudzeniu. Nietrudno jest przyjąć, że impuls ten, chociaż wypływa z jednostki, może robić wrażenie impulsu zewnętrznego, ponieważ nie umiemy ująć świadomością pewnych procesów głębszych, pomimo, że się one dokonują w nas samych. Nie będę się zapuszczał w spekulacje tego rodzaju, ponieważ wydają mi się one mało produktywne. Takie drogi myślowe najeżone są pytaniami, z których każde stanowi bramę do nowej drogi myślowej. Zaraz na wstępie wyłania się np. pytanie, czy zakres, który nazywamy „sobą", obejmuje tylko świadome przeżywanie, czy też rozciąga się poza granice świadomości? — Jeżeli przyjmiemy, że się on rozciąga poza granice świadomości, to natrafiamy na dalsze pytanie, jak zdołamy określić, co z tego świata, poza naszą świadomością leżącego, uważać mamy z nas samych, a co uznać mamy za świat definitywnie zewnętrzny? — Nie myślę, aby dało się ustalić, przy pomocy logicznej spekulacji myślowej, obowiązującą odpowiedź na pytania tego rodzaju, natomiast wierzę, że pewne wskazania można uzyskać na drodze sumiennej i bezstronnej obserwacji zjawisk.

Pragnę mianowicie zwrócić uwagę na pewne, ogólnie znane fakty, jakie obserwujemy w życiu gromadnem zwierząt. Wiemy np., że w ulu manifestuje się jakaś inteligencja, która jest analogiczna do ludzkiej, ponieważ daje się przez tę ludzką inteligencję rozumieć. Nietrudno stwierdzić, że ta inteligencja nie ma swojego siedliska w żadnej z tych pszczół, które wytwarzają daną organizację. Ta inteligencja, ta myśl, której istnienie możemy stwierdzić przy pomocy naszej własnej myśli, nie rodzi się tedy w żadnym fizycznym mózgu. Nie zamierzam tego zjawiska wyjaśniać, pragnę tylko stwierdzić, że ono istnieje realnie — pragnę stwierdzić, że istnieje w ulu *myślenie zbiorowe, które nie rodzi się w żadnym poszczególnym organizmie.* Nie myślę, aby na tej podstawie wolno było sądzić, jakoby psychologja zbiorowiska ludzkiego w odległych epokach była identyczną z psychologją zwierząt; przeciwnie, jestem głęboko przekonany, że człowiek, choćby najbardziej pierwotny, różnił się zasadniczo od zwierzęcia; chcę stwierdzić jedynie ten fakt, że istnieje wogóle inteligencja zbiorowa, nie związana z żadną poszczególną jednostką.

Ktoby usiłował nawet i ową zwierzęcą inteligencję zbiorową ujmować, jako sumę powstającą z połączenia elementów myślowych, wytworzonych przez poszczególne jednostki, ten zdradziłby poprostu, że zupełnie nie rozumie samej zasady myślenia. Myślenie stanowi właśnie ten czynnik, który poszczególne elementy *organizuje.* Obojętną jest rzeczą, skąd się biorą same elementy, a chodzi wyłącznie o to, skąd się bierze to, co te elementy wiąże. Łatwo zrozumiemy tę sprawę, jeżeli rozpatrzymy „zdanie", które uważać można za materjalny odcisk myśli. Widzimy tu namacalnie, że elementy, t. j. słowa, istnieją gotowe, zebrane w słowniku; ale ze słownika nie narodzi się nigdy żadna myśl, chociaż zawiera on w sobie sumę wszystkich słów. Aby narodziła się myśl, potrzeba aktywnego wtargnięcia zupełnie nowej zasady — zasady zupełnie różnej od samych słów. Ta zasada nie jest sumą, ponieważ jest czemś jednolitem; jest ona właśnie czemś jednoczącem — jest w najgłębszej swej istocie jednością i dlatego wypłynąć może tylko z jednego źródła, z jakiejś jedności, a nie z wielości. Tak więc, istnieje niewątpliwie to zjawisko, które nazywamy myślą zbiorową — zjawisko, mające swoje źródło poza sferą wyżywania się poszczególnych jednostek danego zbiorowiska. Wobec tego musimy uznać, że przy takich procesach jednostki odgrywają rolę niejako lusterek, w których się owa zbiorowa myśl odbija. Te jednostki, o ile są zdolne do samoistnego myślenia, mogą oczywiście tę przejętą, wspólną myśl przeżywać świadomie, mogą ją również dalej rozwijać, przekształcać, ewentualnie paczyć i t. p. W ten sposób może powstawać coś, co jest niejako rezultatem współdziałania myśli indywidualnej i myśli zbiorowej.

Jeżeli pod tym kątem patrzenia zanalizujemy ewolucję ludzką, to spostrzeżemy, że myśli wypowiadane przez człowieka, są właściwie zawsze połączeniem myśli zbiorowej i myśli indywidualnej; i spostrzeżemy również, że im dalej sięgamy w przeszłość, tem większą rolę odgrywa składowa myśli zbiorowej — a im bliżej sięgamy w nasze czasy, tem większą rolę odgrywa składowa myśli indywidualnej. Tak więc można powiedzieć, że właściwie nigdy nie spotykamy u człowieka czystej myśli zbiorowej, ani też czystej myśli indywidualnej; i chcąc zrozumieć naprawdę to, co się realizuje na ziemi za pośrednictwem człowieka, trzeba zawsze uwzględnić te dwojakie źródła myśli: jedno tryskające jakby z wnętrza samego człowieka, drugie, z jakiejś zasady nieznanej, leżącej stanowczo poza człowiekiem*).

Kto się wczuje w twórczość ludową, ten uzna bez żadnych zastrzeżeń, że manifestuje się tu przedewszystkiem mądrość, mająca swoje źródło poza człowiekiem i nie przenikająca do świadomości żadnej poszczególnej jednostki. Ta mądrość kostnieje w tradycji i w tej napół martwej formie przechowuje się przez długie wieki, małym ulegając zmianom. Równocześnie jednak kultura i cywilizacja, oparta na twórczości indywidualnej (i przenikającej do świadomości jednostki), przetwarza gwałtownie psychikę tej warstwy, która reprezentuje t. zw. inteligencję. Poezja ludowa, muzyka ludowa, ludowa architektura, zdobnictwo i t. p., mają w sobie zawsze bardzo dużo z tej dziwnej mądrości, która nie narodziła się w żadnej ludzkiej czaszce, ani też nie jest sumą różnych myśli indywidualnych.

Analizując poszczególne manifestacje sztuki ludowej, możemy się łatwo przekonać, że to, co jednostka dodaje świadomie do mądrości zbiorowej zawartej w tradycji, nie stanowi harmonijnego wzbogacenia i rozwinięcia tej mądrości, ale wprowadza raczej pewne zakłócenie układu. To zakłócenie możemy łatwo skonstatować, jeżeli porównamy np. starą chatę z nowoczesnym budynkiem wiejskim. Znajdziemy mianowicie w chacie współczesnej pewne ślady dawnych założeń, ale nie znajdziemy tej jednolitej harmonji, jaka tam panowała. Tosamo dotyczy poezji ludowej; chociaż w tej dziedzinie trudniej jest o przykłady, ponieważ dawne teksty nie przechowały się prawie zupełnie. Niemniej, badając legendy, baśnie i t. p. twory, możemy wyczuć, że pod powłoką późniejszych naleciałości kryje się w nich swoista mądrość plemienna.

Aby sobie zdać sprawę z istoty tej mądrości ,możemy rozpatrzeć takie dziedziny, w których świadoma praca jednostki małą odgrywa rolę. Temu warunkowi odpowiada muzyka, zdobnictwo, a także i sama mowa. Zbyt mało uświadamiamy sobie, jaką głębię myśli twórczej zawiera gramatyka i składnia każdego języka. Logika ludzkiej mowy jest niewątpliwie najwspanialszą filozofją ludzkości. Wydaje mi się rzeczą zupełnie oczywistą, że człowiek, któryby umiał świadomą myślą zgłębić samą zasadę mowy, byłby przez tosamo najmędrszym człowiekiem na świecie. Mową wypowiadamy zarówno to, co postrzegamy w świecie zewnętrznym, jak to, co dzieje się w nas samych. Już ten fakt sam w sobie stanowi zjawisko niezgłębione w swojej treści. Jedna i ta sama zasada mowy zdolna jest ująć każdy z tych dwóch zakresów rzeczywistości, pomimo, że zakresy te wydają się być tak bardzo różne, a nawet przeciwne sobie. Można powiedzieć, że gramatyka jest poniekąd rozwiązaniem nierozwiązalnego dla myśli świadomej problemu — problemu *stosunku świata objektywnego do świata subjektywnego.* — Przywykliśmy patrzeć na naszą mowę, jako na rzecz najbanalniejszą w świecie; wydaje się nam to sprawą zupełnie prostą i naturalną, że łącząc w pewien sposób ze sobą wyrazy, wytwarzamy zdania, które mogą odzwierciedlać każdą rzeczywistość. Gdybyśmy jednak na zasadę mowy umieli spojrzeć w sposób niebanalny, to zrozumielibyśmy, że mamy tu przed sobą coś najbardziej zadziwiającego, coś zupełnie cudownego. Mowa umie odzwierciedlać każdą rzeczywistość — ale czemże ona jest sama w sobie? — Małe dziecko umie budować szeregi zdań bez wysiłku — ale najdojrzalszy umysł, przy największym wysiłku nie jest w stanie zgłębić nawet tak prostych organizacyj słownych, jak np.: „kogut pieje", albo „ja myślę". Jeżeli można się łudzić, że powstawanie poszczególnych słów da się zrozumieć—jeżeli słowa można uważać od biedy przypuśćmy, za umówione dźwiękowe odpowiedniki pojęć, to w żaden sposób nie można zrozumieć, jak powstało „zdanie". Takiego tworu, jak zdanie, niema nigdzie na całym świecie; zasady wyrażającej się w budowie zdania, niemógł człowiek „podpatrzeć" nigdzie — niemógł jej z niczego „wydedukować" — z niczego „zlepić", ponieważ jest zasadą jedyną i jednolitą — jest wyrazem siły wiążącej wielość w jedność — jest bezpośrednią manifestacją najgłębszej treści każdej rzeczywistości, jako jedności w wielości. *Karol Homolacs.*

(c. d. n.).

*) Chociaż w praktyce mamy do czynienia zawsze z wypadkową dwóch typów twórczości, dobrze jest wyróżnić teoretycznie (niejako kierunkowo) te dwa typy, nie roszcząc sobie przez to zgoła pretensji do wyjaśnienia istoty zjawiska. Jeden typ przedstawia się w ten sposób, że inspiracja dokonuje się tylko w duszy jednego człowieka. Ten człowiek realizuje tę ideę, jaka mu się w inspiracji odsłoniła; a inni ludzie zapoznają się z tą ideą dopiero za pośrednictwem owej zrealizowanej już formy. W tym wypadku idea dochodzi w zasadzie do uświadomienia w tej jednostce, która ją zrealizowała. Drugi typ przedstawia się w ten sposób, że idea spływa niejako równocześnie na pewien zespół ludzi. Nikt nie realizuje jej w pełni — nikt nie uświadamia jej sobie. Czyny poszczególnych ludzi muszą się dopiero zespolić, aby wytworzyć nowy kształt, który okazuje się realizacją pewnej jednolitej idei. W tym wypadku idea nie przenika tedy w całości do żadnego człowieka; pozostaje więc nieuświadomiona. Pytanie z jakiego centrum wypływa ta mądrość, niepokoi oczywiście każdego człowieka; pomimo to, jak już zaznaczyłem, sądzę, że należy się wyrzec tego rodzaju dociekań na drodze spekulacji myślowej. Wydaje mi się, że najrozumniej jest stwierdzić poprostu, że nie rozporządzamy obecnie żadnemi konkretnemi danemi, któreby umożliwiały poważne, objektywne rozstrzyganie takich pytań. Każdy człowiek musi się zadowolnić tą odpowiedzią, jaką mu da jego poczucie metafizyczne, względnie jego intuicja myślowa. Wszelkie spekulatywne wnioskowanie, wszelkie do-mysły, czy po-mysły są w gruncie rzeczy zawsze wy-mysłami i wcale nie muszą się pokrywać z rzeczywistym stanem rzeczy. Jak długo źródło twórczej inspiracji, czy to jednostkowej, czy też gromadnej, nie wejdzie w krąg spraw dostępnych naszemu poznaniu, tak długo żadne wyjaśnienie nie może mieć charakteru miarodajnego. Wobec tego nie silę się na to, aby wyjaśnić źródło owej mądrości i ograniczam się do stwierdzenia faktu, że mądrość taka istnieje i że się manifestuje w zbiorowej twórczości ludowej. Równocześnie pragnę wskazać na to, że w tej twórczości występuje owa mądrość zbiorowa stopiona z mądrością, wyżywającą się świadomie w poszczególnych jednostkach.

Hamlet w Teatrze Kameralnym

Na wstępie jedno małe zdańko, zaprawione piołunem: Różne subwencjonowane teatry miejskie, okazałe, patetyczne gmachy, różne „narodowe“ i „polskie“, dowodzone przez towarzyszy z pod pancernego znaku szerzenia kultury teatralnej, walą komedyjki i farsy jedną za drugą,—tymczasem „teatry kameralne“, ze sceną niewiększą od dużego pudła, wstydliwie zaczajone w brzydkiej podziemnej budzie po-kabaretowej, wystawiają Hamletów. Było tak w Polsce i tak będzie. Gdzie płacą — tam tracą, a gdzie głodują — tam zyskują. Zyskują nowe, piękne pozycje w kulturze narodowej, które im historja, uczciwa pani, zapisze na ich konto.

Różni różnie wystawiali i grali „Hamleta“. Zależnie od tego, jak go pojmowali. Tajemniczość monologów duńskiego królewicza, zagadkowość całej jego duchowej sylwetki, lotność i olbrzymiość zarazem tego dramatu, jego labiryntowość i wielowarstwowość, promieniująca zeń nieuchwytnie aura arcydzieła wbudowanego w wieczność, wszystko to ekscytować musiało reżyserów i aktorów. W blasku aureoli, rzucanej przez to dzieło na czoła jego inscenizatorów, każdy chciał podsadzić sam siebie ku niebu przynajmniej na wysokość korka. Ale, że tu trzeba mieć oko ostre, jak hamletowy rapir, żeby przeniknąć na wylot wszystkie warstwice idei i formy arcydzieła, i znaleźć się w samym rdzeniu tajemniczego mechanizmu, tam skąd ujawnia się cały systemat jego kółek, dźwigów i sprężyn, nie wystawiono i nie zagrano „Hamleta“ nigdy tak, jak go się wystawiać i grać powinno. Tak przynajmniej głosi tradycja teatru europejskiego i tak mówi — wystarczająco autorytatywnie — sam twórca „Wyzwolenia“, Hamlet polski, Stanisław Wyspiański.

Uważam, że w Polsce byłoby dziś zuchwałością wystawiać „Hamleta“, nie przeczytawszy wprzód i nie przemyślawszy do głębi „The Tragical History of Hamlet“, Wyspiańskiego. Dzieło to, w całej literaturze o tym przedmiocie doprawdy jedyne, kongenjalne z myślą Szekspira, a rozświetlające jeszcze o jedną gamę prawdy metafizycznej jego intuitywną może raczej niż świadomą problematykę, prowadzi nas, metodą genetyczną, jakby jakąś wewnętrzną spiralą, od pierwszych momentów powstawania szekspirowskiej koncepcji „Hamleta“ w umyśle jego twórcy, poprzez warunki środowiska teatralnego, w którem Szekspir tworzył i rozbudowywał swe pomysły dramatyczne, aż ku wszystkim owym, zrośniętym z żywem sumieniem Szekspira — i samegoż Wyspiańskiego — problemom, jakie sztuka ta mieści w sobie.

Wiadomo, że Szekspir pomysłów nowych nie konstruował, brał gotowe tematy, przeważnie ze sztuk, grywanych w teatrze oddawna, takich nawet, które były jego zdawkową, obiegową monetą, wytartym liczmanem. Tak było i z Hamletem. Tylko, że w jego genjalnej głowie, w jego inteligencji, naprężonej jak struna i przedziwnie elastycznej, wszystko przeinaczało się, urastało, pęczniało zagadnieniami i zaczynało pulsować własną jego żywotnością, własnem jego czujnem i surowem sumieniem artystycznem. Miał bowiem Szekspir swój samoistny pogląd na teatr i jego rolę, a nie mieć go nie mógł, skoro jego teatr rozsadzał ramy starego teatru, wypełniając jego nazbyt dlań już ciasny gmach, nową rzeczywistością dramatyczną, nowym stylem. Wolno uznać słowa Hamleta do aktorów, mających grać w zamku „Zabojstwo Gonzagi“, za własne exposée Szekspira:

„Wszystko bowiem, co przesadzone, przeciwnem jest zamiarowi *teatru*, którego *przeznaczeniem*, jak dawniej, tak i teraz, było i jest: niejako *służyć* za zwierciadło naturze, pokazywać cnocie własne jej rysy, złości żywy jej obraz, a światu i *duchowi wieku:* postać ich i PIĘTNO“.

Miał to więc być teatr na służbie Prawdy i Boga, teatr — sumienie, urastający własnym prometejskim wysiłkiem do sądu nad światem. Taki teatr urzeczywistnia Hamlet, takim teatrem jest Hamlet sam, jako symbol żywy, Hamlet, stojący w milczeniu pośród złego, zgniłego świata, jaki go otacza, udający „dziwne szaleństwo“, a sumieniem i inteligencją zdążający krok za krokiem, nieubłaganie i nieomylnie, do rozplątania wszystkich zbrodniczych zawiłości dusz ludzkich, do wykrycia zła w jego najtajniejszych wężowych kryjówkach, do zdarcia z lic ludzkich masek kłamstwa, udania i zdrady, a wreszcie do decydującego, świadomego — w scenie pojedynku — Bożego Sądu nad światem. Wkraczał oto ten Hamlet — Szekspir — teatr nowy, na gnuśny obszar starego teatru ohyd i namiętności ludzkich, i patrzał, i przezierał nawskroś, i myślał. Sama jego Myśl tylko pracowała, skupiała się, gnała skokami naprzód, myliła i przestraszała raptownemi zwrotami osaczających go pod maską zbrodniarzy, rozdzierała i przebijała zasłony, jedną po drugiej, zawsze jednej poddana idei i woli, a mieniąca się tysiącznemi barwami, gibka i niedościgła. I ona sama starczyć musiała za wojska i wszystkie ziemskie moce, ona, samotna myśl bezbronnego królewicza, pozbawionego praw do korony, oszukanego i śledzonego zewsząd przez zaniepokojoną zbrodnię, ona jedna, naprzeciw całemu światu, zdana tylko na samą siebie, podejmująca swój los i wreszcie, w ostatniej scenie, z zimnem bohaterstwem potykająca się na ostre z Szatanem i z światem, na długość swego żołnierskiego rapira.

„To sztuka wolna, panująca, sądząca, rozkazująca, nie podlegająca mierze i wadze, krom prawdzie i artyzmowi i logice artyzmu“ — pisał Wyspiański.

„To sztuka myślenia: sztuka Hamleta i Szekspira“.

Kto jest Hamlet?

„Sądzę, że przyczyna złego grania Hamleta leży przedewszyskiem w możliwości interpretacji...

„Ktokolwiek grał, interpretując, a nie mógł nikt grać nie interpretując, grał źle.

„Dlaczego?

„Bo żaden z tych Hamletów nie obejmuje całości Hamleta, jako postaci, urosłej ogromnie w tradycji wieków od czasów Szekspira — i żaden uznany być nie może w zupełności“.

Ale czyż i Wyspiański nie interpretuje? I czy, interpretując, nie stwarza i on nowej, błędnej, bo jednostronnej, wersji Hamleta? Nie, Wyspiański nie interpretował, on tylko mówił w imieniu żywego, szekspirowskiego teatru, w imieniu teatru, takiego, jakim jest on w swym rdzeniu metafizycznym, i jakim być powinien. On tylko pokazywał, jak Szekspir czuł, co myślał, dlaczego tworzył. On nie rozwiązywał zagadki, kim właściwie jest Hamlet, jako postać dramatu, w oderwaniu od twórczej inteligencji autora, lecz odsłaniał poprostu kim był człowiek — Szekspir, jak pisał ten Szekspir oddechający teatrem jak powietrzem i jakim był jego teatr, sam w sobie. Tak tylko na tej drodze, obnaża się ukryty nerw Stylu.

Cały Styl sztuki tragicznej zawarty jest in nuce w Hamlecie, cała epoka teatru, który zerwawszy z wyrodniającą już starą sceną późnego średniowiecza, buduje sobie swój pogląd na świat, równoległy do światopoglądu zwycięskiej, ufnej w swą siłę, idącej w jutrznię pewności i Prawdy, myśli renesansowej. Choćby Styl ten nigdzie poza szekspirowskim teatrem nie ujawnił się w swoich cechach rdzennych, wystarczyłoby nam to, że był on cały w Hamlecie, i został w nim przekazany historji, uwieczniony. W teatrze tym na pierwszy plan wysuwa się *człowiek*, pogrążony wprawdzie w noc niewiedzy, oddzielony zasłoną od tamtego drugiego świata, od prawdy i Boga, i postawiony samotnie oko w oko z Przeznaczeniem, ale wyposażony w inteligencję, w czujną, poznawczą myśl, która rozświetla wszystkie rzeczy tajemne w swej „lotnej pogoni“. Na niej to, na własnej autonomicznej inteligencji wsparty, człowiek ma prawo i obowiązek prawdy się dobadywać, zło śledzić i karać, i wolną, niezależną myślą szermując dopełniać świadomie dzieło Boże.

Jest więc dramat Hamleta dramatem Inteligencji, która traktuje Los, jako nieubłagany rozwój wydarzeń po tajemniczej linji, wytyczonej im przez Boga, ale uważa za swój obowiązek odgadnąć tę myśl Bożą i samorzutnie ją wykonać. Hamlet nie walczy o koronę, on kopnął już, jak zmurszały garnek, wszystkie przesądy, przechwałki i blichtry świata. On chce sądzić zło, sądzić świat w imieniu Boga, on chce jak Los nieuniknionу, sam to Zło, uosobione w Klaudjuszu, zapędzić w matnię i zdeptać. Stawia Losowi pytania, bo nie chce być w niezgodzie z swem Przeznaczeniem, ale gdy wydaje mu się, że odgadł wolę Losu, chce ją świadomie wykonać, bez względu na to, że jego własne życie jest tutaj stawką, która ma być rzucona na szalę. Przyjmując pojedynek z Laertesem, Hamlet wie już, że zginie, ale oczywistość ta nie przeraża go, gdyż śmierć ta ma być narzędziem zdemaskowania i ukarania zbrodni.

Wszystkie etapy dramatu są tedy właściwie etapami rozwoju duszy i inteligencji Hamletowej do tego końcowego, ostatecznego sądu nad światem. Scena na cmentarzu symbolizuje już ten etap dojrzałości wewnętrznej Hamleta, w którym przeniknął on wszystkie marności doczesne, i stoi teraz na cmentarzu ludzkiego fałszu, podłości i obłudy, w obliczu szkieletów i czaszek, z których prawda zdarła „larwę mięsa i ciała“. Stąd już pójdzie bez trwogi, bez zmrużenia powiek, na swoją ostateczną rozgrywkę.

Jest w tym dramacie Szekspira — jak to stwierdza Wyspiański w swem studjum — pewna dwoistość, która nas dezorjentuje i myli, przyczyniając się do zgęszczenia mgieł, zasłaniających główny problemat Hamleta. Dwoistość ta pochodzi stąd, że powstał on syntetycznie, przez złożenie w jedną całość dwu wersyj: starej i nowej. Ze starej wersji Hamleta zachował Szekspir zjawienie się ducha, zawiązujące przecież węzeł dramatyczny, a później jakby zapomniane (gdy Hamlet nie polegając na świadectwie ducha, sam — własną inteligencją — chce dojść prawdy); zachował też postać Laertesa, który jest właściwie samym Hamletem, dawnym, krzykliwym, patetycznym Hamletem ze starego teatru, tą kukłą, której jękami i pogróżkami „narodek“ się cieszył i przejmował. Stąd pochodzi w dużej mierze ta wielowarstwowość akcji w dramacie, jej niekonsekwencja nawet, zdaniem mojem nieodzowna (tak, że gdyby jej nie było, trzebaby ją stworzyć).

Co uderza współczesnego widza w „Hamlecie“ to niezwykła „nowoczesność“ jego konstrukcji, toku i stylu, zaskakująca niespodziankami formalnemi, na jakie dzisiejsi futuryści à la Marinetti, nigdy by się nie potrafili zdobyć. Komplikacja, tak dzisiaj sztucznie preparowana przez snobów formy, jest tu z lekkością i łatwością niezrównaną doprowadzona do maksimum.

P. Benda zagrał Hamleta doskonale. Czy interpretował? Trudno byłoby na to odpowiedzieć, bez wywiadu z nim samym. W każdym razie osiągnął jedno: umiał wyanalizować z oszałamiającego rozmaitością toku swej roli, jej poszczególne momenty psychologiczne i formalne, następujące po sobie ze zmiennością kameleonową, a przytem nie rozkawałkował roli, nie rozbił jej na atomy, z których widz nie byłby zdolny odbudować sobie samorzutnie całokształtu postaci. Dramat inteligencji kreował on... właśnie *inteligentnie*, a to jest już bardzo, bardzo wiele. Laertes (p. Lubicz - Lisowski) „siekł rękami powietrze“ krzyczał i patetyzował, ujął więc tę rolę tak właśnie, jak była pomyślana u Szekspira, w udaniu i przesadzie. P. Niedźwiedzka (Ofelja) była na wysokości zadania tylko w scenie obłędu. Królewska para (p. Staszewski i p. Horecka) wypadła blado, zwłaszcza Klaudjusz interpretował owo wcielenie Zła dość ociężale, bez nerwu. P. Chmurkowski dobrze opracował rolę Polonjusza. Świetni byli Rosenkranz i Gildenstern (pp. Rzęcki i Relski). Także Grabarz I-szy (p. Rostan) zasługuje na wyszczególnienie. Spierałbym się — i to może nie z p. Glińskim, lecz z reżyserem — o ujęcie postaci Horacego, który tu był tylko odważnym i rozważnym młodzieńcem, wcale nie suggerującym tego, co pisze o tej roli Wyspiański: „Horacy był kustoszem zamku, naczelnikiem straży bramnych. *Hektorem zamku*“; Wierny Horacy, opiekun, przyjaciel i wychowawca Hamleta, duch prawy i czujny, dbający o to, by coś się nie popsuło w królestwie duńskiem, nie, to coś więcej, niż ujrzeliśmy w interpretacji Teatru Kameralnego.

Pozostaje jeszcze do omówienia sprawa ważna, sprawa inscenizacji, t. j. przedewszystkiem tła dekoracyjnego. Pisałem na samym wstępie, że zuchwałością byłoby wystawiać dziś w Polsce „Hamleta“ nie przeczytawszy i nie przemyślawszy wprzód studjum Wyspiańskiego. Zdaje się, że kierownicy artystyczni Teatru Kameralnego byli tego samego zdania, a projektodawczyni świetnych dekoracyj przychyliła się doń bez protestu, gdyż strona dekoracyjna inscenizacji „Hamleta“ w Teatrze Kameralnym nie wiele odbiega od koncepcji sze on w „Tragical History“ na str. 179: „Teatr ten Szekspirowski trzeba sobie wyobrazić. Zupełnie inną była w tym teatrze konstrukcja i budowa SCENY, niż to jest w obecnych, dziś istniejących teatrach. Budowa tej sceny była taka, *że pozwalała na szybką i natychmiastową zmianę terenu akcji dramatycznej*, często nawet bez żadnego umyślnego przestawiania dekoracyj. Wobec tego łatwo można zrozumieć, że tragedja Hamleta mogła być odegrana w dwóch godzinach, że wszystko działo się w oczach widzów w natychmiastowem następstwie. Jest to rzecz olbrzymiej wagi ten *wygląd* sceny. Wygląd sceny bowiem jest decydującym czynnikiem w konstrukcji i budowie dramatu, samego... I dalej na str. 183: „Przekrój zamku Hamletów. Jedna wielka ściana plastyczna, *zmieniająca swój wygląd co chwila zapomocą arrasów i opon*, kryjąca i ujawniająca całą TAJEMNICĘ zamku Hamletów, dekoracyjnie stylowa i architektonicznie jasna, bedaca pełnym wyrazem SZTUKI MALARSKIEJ owego wieku, wywodząca swój rodowód od fresków Giotta i fresków Mantegni od średniowiecznych scen Passyi w katedralnych wielkich tryptykach“.

Czyż nie taką to właśnie scenę ujrzeliśmy w Teatrze Kameralnym? Rzecz oczywista, że w tem małem pudle było nie do pomyślenia dać idealnie, po szekspirowsku pomyślany, przekrój zamku, obejmujący szerokością sceny kilka komnat jednocześnie, jednakże owe zmiany dekoracyj w ciągu sekundy zapomocą kotar i opon, żywo przypominały wizję sceniczną Wyspiańskiego. Także soczysta kolorowość i wzorzystość arrasowa wnętrz, grająca ciepłemi barwami jak latarnia magiczna nasuwała na myśl to samo ujęcie. Uważam, że w warunkach Teatru Kameralnego, rozwiązanie tego problemu zapomocą „sceny narastającej“ (niedawny, bo przed kilku laty opublikowany, pomysł krakowskiego malarza Krassowskiego), było najszczęśliwszym pomysłem ze strony inscenizatorów. Na afiszu figuruje, jako inscenizator i reżyser p. Karol Benda (doskonały odtwórca roli Hamleta), jemu więc — i dekoratorce — należy się to uznanie.

Przedstawienie to jest prawdziwem wydarzeniem w tegorocznym sezonie teatralnym. Sukces artystyczny Teatru Kameralnego jest wielki

J. Braun.

Varia

Do „Zwiastowania“ Pawła Claudela napisał muzykę Darjusz Milhaud.

Międzynarodowy kongres teatralny odbędzie się w Rzymie w październiku bież. roku. Prezesem mianowany został L. Pirandello.

„Salon des Independents“ w Paryżu święci w bież. roku 50-lecie swego założenia. Z okazji tej otwarto w początkach lutego wystawę jubileuszową w obecności prezydenta Republiki.

Szkic o Picasso — niewielki rozmiarami, ale starannie opracowany, wydał (w Zurichu) Gotthard Jedlicka. Szkic powstał przy okazji otwarcia wystawy obrazów Picassa, jako wstęp do katalogu.

Wpływom włoskim na sztuke w Krakowie poświęcone jest studjum F. de Lupis (wydane w „La Cisterna“ — w Ferrarze) p. t. „Il genio italico nell arte di Cracovia“.

Ukazały się trzy nowe tomiki Norwida w opracowaniu Miriama. Pierwszy z nich zawiera resztę wierszy dotąd niedrukowanych, drugi „Pierścień wielkiej damy“, tragedję w trzech aktach (którą podobno ma wystawić Teatr Polski w Warszawie!), trzeci — rozprawki epistolarne.

Książki i czasopisma

Adam Bielecki: Akwarjum ulic. Poezje. Kraków 1934. Gebethner i Wolff. Str. 62.

S. J. Imber: Pieśń i dusza Oskara Wild'a. Z przedmową Romana Dyboskiego. Kraków 1934. Gebethner i Wolff. Str. 121.

Władysław Broniewski: Troska i pieśń. Poezje. Warszawa 1932. F. Hoesick, str. 61.

Antoni Opęchowski: Eliszka Krasnohorska. Czeska tłómaczka „Pana Tadeusza“ Warszawa 1933. Wydanie Instytutu Słowiańskiego S. M. S. Str. 32.

Antoni Opęchowski: Mała Ententa. Problem środkowoeuropejski ze stanowiska słowiańskiego. Warszawa 1933. Wydanie Instytutu Słowiańskiego S. M. S. Str. 31.

Bunt Młodych. (20. I. 34). Aleks. Bocheński: Dać im swobodę!; Ryszard Wraga: Czy finis Ucrainae? Carl Lindhagen: Bałtycka ententa; Adolf M. Bocheński: Czy parlamentaryzm jest możliwy w Polsce? Dyskusja ustrojowa; Przegląd prasy.

Gazeta literacka. (luty 1934). Artykuł wstępny: Romantyzm czy mesjanizm; K. L. Koniński: Taniec djalektyczny, czyli o humaniźmie z zastrzeżoniami; Pentezylea. Fragment tragedji Henryka Kleista w przekładzie Witolda Hulewicza; Kolumna poezji serbo - chorwackiej (Vladimir Nazor, Aleksa Szantić, Mihovil Nikolić, Gustaw Krklec); poezje M. Niżyńskiego i Ign. Fika; Adam Bunsch: O rodowód muz; Adam Stawarski: Filozofja Teodora Lessinga; Książki; Poezje; Teatr krakowski; Sezon muzyczny; kronika.

Elan. (styczeń 1934). Jan Smrek: Diszputa skoro zbytoczna; Jan Smrek: Roshovor s Miloszom Weingartom o mladej slovenskej vede; M. Czollak: Ivan Cankar a Slovinci; J. Smrek: Koloman Sokol o svojom krede; T. Ordon: O żenskej literarnej tvorbe v Polsku; F. Pavlova - Krnova: Zmraka sa, stmieva sa; J. J. Kalman: Atelier Janka Alexyho; Poesie: Jan Haranta, Jaroslav Chvoj, Stan. Mecziar, Kol. Geralni.

Cypryana Norwida. Reszta wierszy, odszukanych po dziś, a dotąd niedrukowanych. Zebrał i wydał *Zenon Przesmycki* (Miriam). *Inedita t. I.* Warszawa 1933. Edycja z funduszu wydawniczego Leopolda Wellisza. Str. 135. Skł. gł. Księg. J. Mortkowicza.

Cypryana Norwida. Pierścień wielkiej damy. Tragedja w trzech aktach. Wydał z autografu *Z. Przesmycki* (Miriam). *Inedita t. II.* Warszawa 1933. Str. 147.

Cypryana Norwida. Rozprawki epistolarne. Zebrał i wydał *Zenon Przesmycki* (Miriam). *Inedita t. III.* Warszawa 1933. Str. 59.

Biuletyn polsko - ukraiński (r. III, nr. 5) Zygm. Mazur: Jakiw Szczoholiw; Andrzej Żuk: Rola spółdzielczości ukraińskiej; Spec: O Rosji emigracyjnej; B. Habdank: Interesująca książka o Z. S. S. R.; poezje: N. Liwycka - Chołodna, O. Olżycz; Ze świata i z kraju.

REDAKCJA: (tymczasowo) Jerzy Braun, Krosno, Rafinerja nafty (Małopolska). Kraków — Tadeusz Kudliński, Słoneczna 15 m. 9.
ADMINISTRACJA: Warszawa, Chmielna 68 m. 37 Prenumerata: kwartalna 3 zł., półroczna 5 zł., roczna 10 zł. Konto P. K. O. Warszawa — Jerzy Braun 153.210
Zakłady Graficzne Tow. Wyd. „BLUSZCZ“, Warszawa, Solec 87.